

BÙI VĂN NGUYÊN - HÀ MINH ĐỨC

Thơ Ca

VIỆT NAM
HÌNH THỨC VÀ THỂ LOẠI



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

BÙI VĂN NGUYÊN - HÀ MINH ĐỨC

THƠ CA VIỆT NAM

HÌNH THỨC VÀ THỂ LOẠI

(In lần thứ tư)

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI - 2003

Mục lục

Mục lục	3
Lời nói đầu	5

PHẦN THỨ NHẤT

SỰ PHÁT TRIỂN CỦA HÌNH THỨC THƠ CA TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM 9

<i>Chương 1.</i> Quan hệ giữa sự xác định tinh thần dân tộc và sự tiếp thu tình hoa nước ngoài trong hình thức thơ ca Việt Nam	13
<i>Chương 2.</i> Sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam	29
2.1 Hình thức thơ ca dân gian, cơ sở của hình thức thơ ca cổ truyền dân tộc	29
2.2 Sự phát triển của hình thức thơ ca từ thế kỷ thứ X cho đến cuối thế kỷ thứ XIX	39
2.3 Sự phát triển của hình thức thơ ca đầu thế kỷ thứ XX	70
2.4 Sự phát triển của hình thức thơ ca từ sau Cách mạng tháng Tám	100

PHẦN THỨ HAI

CÁC THỂ THƠ CA 135

<i>Chương 1.</i> Tính chất chung của các thể thơ ca cổ	137
1.1 Thanh và đối	138

1.1.1 Thanh	138
1.1.2 Đối	139
1.2 Vận và nhịp	144
1.2.1 Vận	144
1.2.2 Nhịp	149
Chương 2. Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam	153
2.1 Các thể gốc từ bốn từ đến nhiều từ và các thể hỗn hợp khác	154
2.1.1 Thể bốn từ	154
2.1.2 Thể năm từ	156
2.1.3 Thể sáu từ	159
2.1.4 Thể bảy từ	161
2.1.5 Thể tám từ và nhiều từ	164
2.1.6 Thể lục bát	166
2.1.7 Thể lục bát gián thất hay song thất lục bát	171
2.2 Ca khúc Việt Nam	176
2.2.1 Dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo	178
2.2.2 Ca Huế và tuồng cổ	185
2.2.3 Ca trù	198
Chương 3. Các thể thơ mô phỏng thơ ca Trung Quốc	213
3.1 Thể thơ cổ phong	213
3.1.1 Tính chất chung	213
3.1.2 Lệ chứng về thơ cổ phong	215
3.2 Thể thơ Đường luật	221
3.2.1 Tính chất chung	221
3.2.2 Bảng lập thành luật các thể bát cú	223
3.2.3 Biệt lệ	224

3.2.4 Thơ tứ tuyệt	226
3.3 Các thể thơ đặc biệt	230
3.3.1 Song điệp	230
3.3.2 Triệt hạ (hoặc tiết hạ)	231
3.3.3 Vĩ tam thanh	232
3.3.4 Thủ vĩ ngâm	232
3.3.5 Hồi văn	233
3.3.6 Yết hậu	234
3.3.7 Liên hoàn và ô thước kiểu	235
3.3.8 Lục ngôn và phong yêu	236
3.3.9 Tập danh	237
3.3.10 Xướng họa	239
3.3.11 Liên ngâm (cũng gọi là liên cú)	239
3.3.12 Tiến thoái cách	240
3.3.13 Minh, Trâm, Tán, Kệ	242
3.3.14 Một biệt lệ: Truyện thơ Đường luật	243
3.4 Từ khúc	244
Chương 4. Các thể văn vần và biến văn khác	251
4.1 Phú và văn tế	251
4.1.1 Phú	251
4.1.2 Văn tế	260
4.2 Thể đối liên và biến ngẫu	266
4.2.1 Đối liên	266
4.2.2 Biến ngẫu	271
4.3 Văn xuôi cổ	296

Chương 5. Các thể thơ ca trong phong trào thơ mới	299
5.1 Thể thơ	300
5.1.1 Thể bốn từ	300
5.1.2 Thể năm từ	301
5.1.3 Thể bảy từ	304
5.1.4 Thể thơ tám từ	306
5.1.5 Thể thơ câu dài câu ngắn từ tám từ trở lên	311
5.1.6 Thể lục bát	314
5.2 Vận thơ	317
5.3 Nhịp điệu và thanh điệu	319
5.4 Một số bài thơ mới có dạng đặc biệt	323
Chương 6. Các thể trường ca, truyện thơ, thơ trường thiên	327
Chương 7. Thơ tự do	335
Chương 8. Thơ văn xuôi	351
Những sách báo tham khảo chính	365

Phần thứ nhất

Bùi Văn Nguyên viết từ cuối thế kỷ XIX trở về trước.

Hà Minh Đức, viết từ đầu thế kỷ XX về sau.

Phần thứ hai

Bùi Văn Nguyên viết các chương I, II, III, IV,

Hà Minh Đức viết các chương V, VI, VII, VIII.

LỜI NÓI ĐẦU

Để hiểu rõ lịch sử phát triển của văn học Việt Nam, việc nghiên cứu các hình thức thơ ca của ta vốn đã được đặt ra từ lâu. Rất tiếc là cuốn sách cổ nhất và có lẽ là cuốn sách đầu tiên viết về vấn đề này, cuốn *Văn thành bút pháp* của Vũ Quỳnh đời Lê Thánh Tông, hiện nay chưa tìm thấy. Lê Quý Đôn trong *Vân đài loại ngữ* cũng như Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* (mục *Văn tịch chí*) lại đi vào những khía cạnh khác nhau của thơ ca. Riêng Phạm Đình Hổ trong *Vũ trung tùy bút*, khi nói đến văn thể, có điểm qua về thơ, tứ lục, kinh nghĩa, văn sách. Thời Pháp thuộc, ngoài một số sách của người Pháp có nói đến hình thức thơ ca như *Khảo về văn học Việt Nam* (Étude sur la littérature Annamite) của Cordier hoặc của Villard⁽¹⁾, *Trích tuyển văn học Việt Nam* (Morceaux choisis d'auteurs annamites) cũng của Cordier⁽²⁾, có mấy cuốn trích tuyển khác dùng trong nhà trường của Lê Thành Ý, của Dương Quảng Hàm, đều có nói qua về các thể loại, đáng chú ý là quyển *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm. Riêng sách nói kỹ về hình thức thơ ca ít nhiều có tính cách chuyên đề, phải kể đến các quyển có giá trị như *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính, *Quốc văn cụ thể* của Bùi Kỷ. Ngoài ra, cũng còn một số sách

⁽¹⁾ Sách của Villard cũng trùng tên với sách của Cordier.

⁽²⁾ Cordier còn viết một số sách khác như *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam* (Le théâtre Annamite)...

khác có đề cập đến từng mặt của vấn đề như *Nam thi hợp tuyển*, *Đào nương ca* của Nguyễn Văn Ngọc v.v... Tuy nhiên, các soạn giả trước đây chưa trình bày một cách thật có hệ thống và đầy đủ mọi hình thức thơ ca cùng với sự phát triển của nó trong văn học Việt Nam.

Nối tiếp những công trình của người trước và dựa vào những tìm tòi và suy nghĩ riêng của mình, chúng tôi cố gắng trình bày trong cuốn sách này một số ý kiến về sự phát triển và về hình thức cấu tạo của các loại văn vần Việt Nam từ thơ ca dân gian đến thơ ca chính thống trên văn đàn từ xưa đến nay, bước đầu đề ra những quy luật phát triển về hình thức, những yếu tố kế thừa và sáng tạo, những phong cách và bút pháp tiêu biểu, những thành tựu về sáng tạo trong ngôn ngữ thơ ca. Đồng thời chúng tôi cũng bước đầu giới thiệu đặc trưng và cấu trúc các hình thức thơ ca trong từng loại thể của nó, với ý thức phân biệt tính sáng tạo với tính mô phỏng, yếu tố dân tộc với yếu tố ngoại lai. Đi vào phân tích sự phát triển của các hình thức thơ ca, chúng tôi luôn theo đúng nguyên tắc hình thức luôn gắn bó với nội dung và phục vụ cho nội dung, đồng thời luôn lấy cơ sở nội dung để giải thích sự phát triển của hình thức. Tuy nhiên công trình này không phải là một cuốn văn học sử mà là một chuyên đề về hình thức của thơ ca nên chúng tôi nghiêng hẳn về việc phân tích hình thức trên cơ sở gắn chặt với nội dung.

Chúng tôi xin cảm ơn tất cả các bạn, các đồng chí đã góp cho những ý kiến quý báu, và mong được bổ sung cho những chỗ thiếu sót.

Hà Nội, ngày 3 tháng 9 năm 1965

Những người biên soạn

PHẦN THỨ NHẤT

**SỰ PHÁT TRIỂN CỦA HÌNH THỨC THƠ CA
TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM**

Nền văn hóa dân tộc bao gồm nhiều mặt, trong đó văn học chiếm một địa vị khá quan trọng. Muốn hiểu thấu nội dung, ý nghĩa của văn học, không thể không lưu ý đến các hình thức văn học, trong đó có thơ ca. Không phải ngẫu nhiên mà xưa kia Tào Phi đã nhấn mạnh đến đặc trưng các thể loại khi ông đánh giá ưu khuyết điểm của các nhà văn Kiến An: "Văn viết về tấu, biểu phải trang nhã, về thư và nghị luận phải cho chặt, về bia và văn tế phải cho thật, về thơ phú phải cho đẹp. Bốn thể loại đó không giống nhau cho nên khó mà giỏi được hết cả" (*Diễn luận luận văn*)¹¹. Sau này, Lưu Hiệp, tác giả cuốn *Văn tâm điêu long*, đã chịu ảnh hưởng khá sâu sắc quan điểm mỹ học của cha con Tào Thào. Có điều, nếu Tào Phi quá chú trọng đến vẻ đẹp của hình thức, dường như sa vào chủ nghĩa văn thể, thì Lưu Hiệp lại không quên nhấn mạnh đến tính xã hội và tính thời đại của văn chương: "Văn chương thay đổi do sự nhuộm thấm tình đời và thịnh suy (của văn chương) lại gắn liền với thời đại" (*Văn*

¹¹ Tào Phi (187-226): con của Tào Thào và là một nhà thơ kiêm nhà phê bình xuất sắc trong văn học cổ đại Trung Quốc thời Ngụy Tấn Nam Bắc triều. Nguyên văn câu trên: "Cái tấu nghị nghị nhã, thư, luận nghị lý; minh, lỗi hướng thực; thi, phú dục lệ. Thử tứ khoa bất đồng, cố năng chi giả biến dã".

tâm điêu long. Thời tự)⁽¹⁾. Quả vật vì nội dung và hình thức luôn luôn gắn chặt với nhau như hình với bóng, cho nên giống như các hình thái văn hóa nói chung, hình thức thơ ca cũng có tính xã hội và tính thời đại của nó trong từng chặng đường lịch sử của dân tộc. Bất cứ hình thức thơ ca nào cũng đều có quá trình phát sinh, tiến triển và biến hóa của nó. Trong quá trình đó nó được nuôi dưỡng bởi sức sống dân tộc, nhưng nó cũng không ngừng thu hút những tinh hoa của văn nghệ nước ngoài, trong quá trình hình thành và phát triển của lịch sử. Có ai chối cãi được rằng thơ ca cổ Việt Nam lại không có quan hệ mật thiết với thơ ca cổ Trung Quốc? Và có ai không công nhận ảnh hưởng của thơ ca phương Tây, nhất là của thơ ca Pháp, trong thơ ca mới của ta? Đương nhiên đấy cũng là một nhân tố cần lưu ý. Nhưng cần phải nói rằng nhân dân ta, khi đã quyết định vận mệnh của mình, trong việc thừa kế cái cũ cũng như trong việc tiếp thu và sáng tạo cái mới. Lịch sử đã chứng minh rằng dân tộc ta có một sức sống phi thường, nhân dân ta có một sức sáng tạo phong phú về mọi mặt vật chất và tinh thần. Cho nên, bên cạnh dòng thơ ca dân gian cổ truyền, dòng thơ ca bác học của ta tuy có chịu ảnh hưởng lúc nhiều lúc ít của thơ ca nước ngoài, nhưng căn bản vẫn chan chứa "tâm hồn và tính cách của người Việt Nam"⁽²⁾.

⁽¹⁾ Lưu Hiệp' cũng người thơ Ngụy Tấn Nam Bắc trứ, Nguyên văn câu trên "Văn biếm nhiễm hồ thế tình, hưng phê hệ hồ thời tự".

⁽²⁾ Lời đồng chí Trường-Chinh nói về con người Việt Nam mới trong tập "Tảng cường tinh Đảng, đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng tốt hơn nữa" Nhà xuất bản Sự thật

Chương 1

Quan hệ giữa sự xác định tinh thần dân tộc và sự tiếp thu tinh hoa nước ngoài trong hình thức thơ ca Việt Nam

Đất nước chúng ta giàu đẹp, nhân dân ta anh hùng trong sản xuất và chiến đấu. Sức sống của dân tộc ta vươn lên mạnh mẽ từ đời này qua đời khác, từ thế hệ này qua thế hệ khác. Sức sống đó là cơ sở của nền *văn hiến* vẻ vang của ta, với những điển chương, những luật lệ, với một nền lịch sử tư tưởng và lịch sử đấu tranh lâu dài và cả một nền văn nghệ phong phú, nền văn hiến đó thật đáng tự hào như nhà văn Nguyễn Trãi đã nói trong đoạn mở đầu bài *Bình Ngô đại cáo*:

Như nước Đại Việt ta từ trước

Vốn xưng nền văn hiến đã lâu.

Chính nhờ có sự xác định tinh thần dân tộc độc lập và dân chủ trong đấu tranh, mà các thể thơ ca dân gian của ta tuy có bị giai cấp phong kiến coi rẻ, vẫn được quần chúng nâng niu, do đó cứ dần dần được phát triển và nâng cao, tiến tới lẫn át và thay thế từng phần các thể thơ ca bác học có yếu tố ngoại lai. Và cũng chính nhờ tiếp thu được tinh thần dân tộc độc lập và dân chủ đó mà các nhà thơ lớn của ta qua các thời kỳ như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Tú Xương, Sào Nam, Tố Hữu, ... một mặt sử dụng được tiếng nói quần chúng và điệu thơ

dân tộc trong sáng tác của mình, mặt khác dựa vào sự phong phú về hình tượng và âm thanh của tiếng ta cũng như sự uyển chuyển của lời nói và của ngữ điệu diễn cảm của tiếng ta mà Việt hóa một số hình thức thơ ca cổ Trung Quốc.

Sự mô phỏng hay Việt hóa thành công thơ ca cổ Trung Quốc đó không thể xuất phát từ một sự tùy tiện, mà phải dựa vào quý luật của tứ vị, cú pháp, ngữ điệu của tiếng Hán, trên cơ sở tiếp thu của tư vị, cú pháp, ngữ pháp, ngữ điệu tiếng Việt. Nếu muốn so sánh kết cấu các lối thơ ca dân tộc của ta với các lối thơ ca mô phỏng thơ ca Trung Quốc, tất nhiên ta phải dựa trên nhiều mặt như số câu trong bài, số từ trong câu (có hạn định hay không hạn định), như thanh điệu (bằng, trắc) như nhịp điệu (lối ngắt đoạn), như vần điệu (vần lưng, vần chân) v.v... Điều nổi bật dẫn đến chỗ thơ ca của ta mô phỏng khá dễ dàng thơ ca Trung Quốc là mối quan hệ gần giống về âm tiết và thanh điệu giữa tiếng Hán và tiếng Việt. Tiếng Hán và tiếng Việt chủ yếu thuộc về loại ngôn ngữ đơn âm tiết¹; đơn vị âm tiết trong tiếng Hán và tiếng Việt phần nhiều cũng là đơn vị từ, đây là một thuận lợi cho việc hạn định được số từ trong câu thơ. Thuận lợi này càng sẽ không gặp khi chúng ta mô phỏng thơ của Pháp nếu căn cứ số chân (pied) trong thơ ca Pháp để tính số từ trong thơ Việt. Thí dụ thơ 12 chân của Pháp khó mà áp dụng cho thành công đối với thơ Việt². Mặt khác, thanh điệu của tiếng Hán và thanh điệu của tiếng Việt có nhiều chỗ gần gũi nhau, cả hai bên đều có điệu bằng, điệu trắc, cho nên cách xếp đặt từ trong câu đương nhiên là phải theo ngữ nghĩa và ngữ

¹ Cũng có ý kiến cho rằng tiếng Hán và tiếng Việt không thuần túy là đơn âm tiết.

² Một chân (pied) trong thơ Pháp có thể gồm từ một đến hai, ba âm tiết mà không tính trọng âm, thơ Nga thì có tính trọng âm nên cách tính chân cũng có chỗ khác với thơ Pháp. Về thơ Việt, xem mục *Thơ mới* ở phần sau.

điệu, nhưng cũng không thể không chiếu cố đến quy luật bằng trắc tùy theo mức độ của thể thơ. Đây cũng là một yếu tố đặc biệt của thơ Hán và thơ Việt. Sáu thanh trong tiếng Việt¹¹ sẽ tương ứng dễ dàng với năm thanh trong tiếng Hán¹². Thuận lợi của sự tiếp thu tinh hoa nghệ thuật thơ ca nước ngoài lại được tăng lên do tính chất phong phú của đơn vị nguyên âm và phụ âm trong tiếng Việt. Tiếng ta có mười một nguyên âm đơn¹³ và hai mươi ba phụ âm đơn. Chưa nói sự tổ hợp giữa phụ âm với nguyên âm, hãy nói cách kết hợp âm tiết trong tiếng ta khá lắt léo và khá thú vị như sự tổ hợp giữa bán nguyên âm i và u với nguyên âm có thể xuôi ngược hai chiều, cũng đã làm cho thanh âm tiếng ta rất dồi dào¹⁴, thí dụ:

uy và u

oe và eo

uê và êu

Sự tổ hợp về âm còn thêm với sự tổ hợp về thanh đã nói ở trên, làm cho tiếng Việt ta có tính đặc tính hết sức uyển chuyển để mô phỏng các hình thức thơ ca nước ngoài.

Trong câu thơ của ta, thơ cổ truyền cũng như thơ mô phỏng, thanh điệu và quy luật bằng trắc có tác dụng điều tiết tinh nhup nhàng của câu thơ. Nhưng quy luật thanh điệu và bằng trắc đó cần phải được các quy luật về vần và nhịp hỗ trợ thì sự phát huy tác dụng mới được hoàn chỉnh. Nói về vần, chúng ta thường nói trong thơ ca cổ truyền của ta có hai loại vần là vần chân và vần lưng. Vần chân hay vần lưng tuy có khác nhau về vị trí trong câu thơ, nhưng đều có một chức năng

¹¹ Cũng có ý kiến cho rằng tiếng Việt có đến tám thanh

Theo sách *Quảng văn*, tiếng Hán xưa có năm thanh, tiếng Hán hiện đại có bốn thanh

Xem chương *Tính chất chung* ở sau.

¹² Đây là chưa kể ba nguyên âm đôi (ia, ua, ua)

là lặp lại ngữ âm, để làm tăng sự nhịp nhàng của câu thơ, và để làm cho mạch thơ gắn chặt với nhau, dòng này chuyển sang dòng khác, ý này nối với ý kia đúng như *Маяковский* trong cuốn *Làm thơ như thế nào?* đã nói là: "Vần điệu khiến chúng ta quay trở về với dòng trước, bắt chúng ta phải nhớ đến nó, bắt tất cả những dòng trình bày một tư tưởng phải gắn lại với nhau"⁽¹⁾.

Vần chân là lối vần phổ biến trong thơ ca, cũng như thơ nhiều nước trên thế giới, còn vần lưng là một hiện tượng khá đặc biệt trong thơ ca tuy không phải là duy nhất, vì lối vần này cũng có trong ca dao đời Hán⁽²⁾. Vần lưng ở câu tám (thể lục bát) gieo ở từ thứ tư hoặc từ thứ sáu, khiến cho chúng ta nghĩ đến quy luật tổ hợp của thể bốn từ với bốn từ, bốn từ với sáu từ hay sáu từ với sáu từ, cũng như vần lưng trong câu song thất gieo ở từ thứ năm, khiến chúng ta nghĩ tới quy luật tổ hợp của thể năm từ với sáu từ hay năm từ với bảy từ⁽³⁾. Có thể lối lưng này là dáng dấp của những sự tổ hợp trên, nhưng đã được biến hóa đi. Dù sao thì đây cũng là một cách bắt vần đặc biệt của thơ ca Việt Nam. Có điều, xét về kết cấu của câu thơ, cũng như xét về vị trí vần, thường gieo từ cuối của dòng thơ, thì rõ ràng vần lưng không có tư cách độc lập của một loại vần mà chỉ được xác nhận và sử dụng trong khuôn khổ phối hợp với vần chân và hỗ trợ cho vần đó. Như vậy sự xác định tinh thần dân tộc trong phạm vi này vẫn không tách rời thơ ca của ta ra khỏi quy luật vần điệu của thơ ca nói chung ở các nước.

Khi so sánh thơ ca của ta với thơ ca Trung Quốc, ngoài việc so sánh về vần thơ đã nói ở trên, chúng ta còn so sánh về cách ngắt nhịp, chia ra đơn vị, tiết tấu, thí dụ như so câu thơ nam từ

⁽¹⁾ Trích theo *Тимóфеев* trong cuốn *Sơ thảo nguyên lý và lịch sử thơ Nga* Phần (Chương 1), Mạc Tư Khoa, 1958 (bản tiếng Nga)

⁽²⁾ Xem chương *Tinh chất chung* ở sau

³ Sẽ nói ở sau

của ta (thể hát giặm Nghệ Tĩnh) với câu thơ ngũ ngôn của Trung Quốc hay so câu thơ song thất của ta (thể song thất lục bát) với câu thơ thất ngôn của Trung Quốc, chúng ta thấy nhịp của thơ ta là lẻ trước chẵn sau⁽¹⁾. Không ai chối cãi được rằng đó không phải là một nét đặc sắc của thơ ca của ta. Tuy nhiên, nghiên cứu nhịp điệu câu thơ, không thể máy móc mà tách nhịp điệu ra khỏi hệ thống của lời nói, mà vẫn phải thấy chức năng chủ yếu của nó là truyền cảm nội dung của câu thơ. Do đó, chúng ta không ngạc nhiên khi thấy thể thơ hát giặm, nếu tách ra khỏi văn tố nhạc của bài ca, thì dễ lẫn lộn với thơ ngũ ngôn về nhịp điệu, còn tính chất khoẻ và chắc trong câu thơ song thất (ba từ lẻ ở trước, bốn từ chẵn ở sau) sẽ được bổ sung bằng tính uyển chuyển trong câu hát nói, nếu như được sử dụng trong thể này, hoặc trong câu thơ lục bát, nếu như phối hợp với thể này. Sau đây, hãy lấy thí dụ về câu lục bát với tính uyển chuyển của nó trong sự biểu hiện lời nói và ngữ điệu diễn cảm, rất thích hợp cho nghệ thuật sáng tác truyện thơ và nghệ thuật sáng tác ngâm khúc⁽²⁾. Sự tổ hợp của thể sáu từ với tám từ tạo ra thể thơ lục bát đặc biệt của Việt Nam, không có trong thơ ca Trung Quốc⁽³⁾. Nói đến tính uyển chuyển của thể lục bát, tất nhiên không ai chia một cách máy móc câu thơ ra từng nhịp đôi một:

Lục: 2 -2 -2

Bát: 2 -2 -2 -2.

Vì nếu làm như vậy, câu thơ chỉ còn một cái khung tách khỏi lời nói, mà thật ra nhịp điệu dù tính theo đơn vị nào cũng

⁽¹⁾ Xem chương *Tính chất chung* ở sau.

⁽²⁾ Đây nơi câu lục bát trong thể song thất lục bát.

⁽³⁾ Xem sự tổ hợp ở sau.

gắn chặt với cảm xúc và tư duy được diễn đạt qua lời thơ". Và xét theo ngữ nghĩa và ngữ điệu như vậy, câu thơ lục bát quả có chức năng biến hóa theo nhiều dạng khác nhau. Thí dụ.

Cho câu lục mang ký hiệu S, câu bát mang ký hiệu T, chúng ta sẽ thấy:

a) Câu lục có các dạng phổ biến như sau:

1. S = 6
2. S1 = 2 + 2 + 2
3. S2 = 2 + 4
4. S3 = 4 + 2
5. S4 = 3 + 3
6. S5 = 1 + 5

b) Câu bát có các dạng phổ biến như sau:

1. T = 8
2. T1 = 2 + 2 + 2 + 2
3. T2 = 2 + 6
4. T3 = 6 + 2
5. T4 = 4 + 4
6. T5 = 3 + 5
7. T6 = 5 + 3
8. T7 = 1 + 7
9. T8 = 2 + 4 + 2
10. T9 = 1 + 3 + 4 ⁽²⁾

⁽¹⁾ Timófiép đã nói rất đúng. "Đơn vị có nhịp điệu không thể tách ra khỏi lời nói mà phải là đơn vị của lời nói" nghĩa là đơn vị của ngữ nghĩa và ngữ điệu (xem Sách đã dẫn Phần I, chương I)

⁽²⁾ Ngoài ra, có thể còn các dạng khác như 5+1, 7+1, 1+5+2 nhưng không phổ biến. Lỗi đặt một từ ở sau rất hiếm trong ca dao ta, thí dụ

Mà đây hương khói vắng tanh thế mà?

(Nguyễn Du)

Có một điều cần chú ý là thơ lục bát, hay nói cho chính xác là *cặp thơ lục bát* được coi như là một *chính thể về nhịp điệu*, xét trong toàn dòng thơ, do đó, qua mấy thí dụ trên, chúng ta thấy tiết tấu có thay đổi cho hợp với nội dung câu thơ, *nhưng không hề phá vỡ nhịp điệu của câu thơ, xét trong toàn bộ kết cấu của nó*. Bất cứ chúng ta đọc một cặp lục bát nào qua mấy thí dụ trên, chúng ta cũng nhận định được đó là nhịp điệu câu thơ lục bát, chứ không phải câu thơ nào khác. Sự phô diễn ngữ nghĩa ở đây rất nhất trí trong toàn bộ với sự phối hợp ngữ âm của câu thơ. Tính uyển chuyển của câu thơ lục bát tạo cho nó khả năng biểu hiện được nhiều mặt của cuộc sống.

Như vậy, nhìn chung khi xét về đặc trưng của hình thức, câu thơ ta có những chỗ gần gũi với câu thơ cổ Trung Quốc do chỗ giống nhau về tiếng nói đơn âm tiết, về quy luật bằng trắc, về thanh điệu ở một mức độ tương đối. Nhưng câu thơ ta lại cũng có những nét riêng biệt về lối gieo vần, về lối ngắt nhịp, nổi bật nhất là trong câu thơ lục bát.

Dựa vào các đặc trưng đó của tiếng Hán và tiếng Việt của hình thức thơ Trung Quốc và hình thức thơ Việt, bước đầu các nhà thơ từ xưa chỉ mô phỏng ⁽¹⁾, rồi dần dần tiến tới Việt hóa từng mặt của hình thức thơ, để tạo ra những thể thơ mới.

Cách Việt hóa đơn giản nhất là *sự phối hợp nhịp điệu* giữa thơ ta và thơ Trung Quốc, bằng cách xen hai câu thơ thất ngôn của ta vào trong một bài thất ngôn bát cú Đường luật, thí dụ như bài *Hạnh Thiên Trường hành cung* của Trần Nhân Tông

⁽¹⁾ Thơ mô phỏng: Xem ở phần sau.

Hai câu ngũ lục theo điệu song thất (lẻ trước chẵn sau):

*Nguyệt vô sự / chiếu nhân vô sự,
Thủy hữu thu / hàm thiên hữu thu.*

(Nghĩa: Trăng vô sự / chiếu người vô sự
Nước có thu / lồng trời có thu)

Lối dùng nhịp điệu song thất đưa vào thơ thất ngôn Đường luật về sau được Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bỉnh Khâm... áp dụng nhiều trong thơ quốc âm, thí dụ như hai câu tam tứ trong bài *Ngôn chí XII* của Nguyễn Trãi:

*Bạn cũ thiếu / ham đèn mấy sách
Tinh quen chẳng / kiếm trúc cùng mai.*

Tư cách Việt hoa trên, các nhà thơ ta lại nâng lên một cách Việt hoa cao hơn bằng cách phối hợp các thể thơ khác nhau, để tạo ra một thể thơ mới.

Sự phối hợp lệ lục ngôn với thể thất ngôn Đường luật¹ dẫn tới một *thể thất ngôn xen lục ngôn* đặc biệt của Việt Nam. Đây không phải là những bài lục ngôn thuần túy, cứ mỗi câu có sáu từ, cũng không phải những bài trường đoản cú có xen lục ngôn, thí dụ như những bài *Dương chi thủy*, *Cửu ước* trong *Kinh Thi*, những bài *Ly tao*, *Cửu chương* trong *Sở tư* hay những bài dân ca, nhạc phủ, tư khúc của đời Hán, Đường nay nữa là một số bài thơ của Tao Thục, Phó Huyền, Khổng Dung, Kê Khang... đời Ngũ Tần, Nam Bắc triều² mà đây là những bài thất ngôn

Cũng có bài dung ngũ ngôn với thất ngôn thí dụ bài *Bảo kinh cảnh giới* số 55 của Nguyễn Trãi:

*Giã mặc số trời đất
Dấu ai qua vợ con*

Sơ hồ thống kê, trong *Quốc âm thi tập* có 359 câu lục ngôn và trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* có 272 câu lục ngôn (theo các sách đã in)

¹ Xem Trần Nhân Cẩn trong tập *Ngự đề thiên hoa doanh bách vịnh*. Sau Trần Nhân Cẩn hình như không còn ai làm như thế này nữa.

cách luật có xen lục ngôn, mà chúng ta thấy khá phổ biến trong thơ quốc âm của Nguyễn Trãi của Lê Tránh Tông, của Nguyễn Bỉnh Khiêm, của Trịnh Căn...⁽¹⁾.

Cách phối hợp trên mới chỉ là cách phối hợp đơn thuần giữa hai thể thơ Trung Quốc để tạo ra một thể thơ cách luật thu ba, cách phối hợp sau đây lại tiến hơn một bước là phối hợp nhiều thể thơ Trung Quốc với thể thơ Việt Nam. Thí dụ: bài *Bổ đề thắng cảnh thi*⁽²⁾ gồm ba khổ khổ đầu là một bài lục ngôn bát cú cách luật, khổ hai là một bài thất ngôn cách luật, hoa lại đúng nam vận bài lục ngôn trên, khổ ba là 18 câu lục bát gian thất biến cách, nghĩa là vận câu *thất-trắc* gieo ở *từ thứ ba* chứ không phải ở *từ thứ năm* như thường lệ:

*.. Đoàn la dòng bạc phau phau,
Đình đang máy phát khoan mau dẫu lòng
Chợt ngược trông Diêu diêu quân địch*⁽³⁾

hay bài *Bổ đề thi*⁽⁴⁾ gồm hai khổ, khổ đầu là một bài thất ngôn bát cú cách luật, khổ hai là một bài văn tứ lục biến thể, thí dụ hai câu đầu:

*Ngang Bồ đề don chốn Lỗ thảo doanh, khen nào xiết
(công Thánh tổ bình Ngô vùi vùi),
Qua bà bá lạc chiêu Tân ngọc vũ, tướng càng ghê
(tài Nữ vương phục Việt nhơn nhơn...)*

⁽¹⁾ Các nhà thơ nước ta như Nguyễn Húc, Phùng Khắc Khoan, Phạm Thái, Tản Đà... chỉ mô phỏng lối tư khúc trong đó có dùng lời lục ngôn, chứ không phải làm theo thể lục ngôn pha thất ngôn nói trên.

⁽²⁾ Trích sách *Lê triều ngự chế quốc âm thi* (sách của Thư viện khoa học trung ương)

⁽³⁾ Xem thể song thất ở Phần hai.

⁽⁴⁾ Cũng trích ở sách đã dẫn ở trên

Nhìn chung, các thể thơ mới sáng tạo trên, do qua trình Việt hóa chỉ mới đạt đến mức độ *tổng hợp thấp*. Ban đầu các nhà thơ ta xen hai câu thơ song thất của ta vào một bài thơ bát cú Đường luật, sau lại tiến tới dung cả thể lục ngôn xen vào nữa để tạo ra một lối thơ cách luật phá cách có mức độ, chỉ phá cách ở số từ hạn định trong câu chứ vẫn tuân theo niêm luật. Thể thơ *Bổ đề thăng cảnh thi* hay *Bổ đề thi*, gọi chung là thể thơ *Bổ đề*, tuy có nét độc đáo hơn là phối hợp được với hệ thống lục bát giải thất của ta, nhưng cũng chỉ ở mức độ phối hợp về từng khổ, khổ thơ loại nào để riêng loại đó trong hệ thống toàn bài, chứ chưa đạt đến tính chất *tổng hợp cao* để tạo ra một thể thơ hoàn toàn mới về kết cấu của hình thức⁽¹⁾.

Hình thức tổng hợp cao giữa thể ngũ ngôn hay thất ngôn Trung Quốc với thể nói sử và thể lục bát của ta, đó là thể hát nói⁽²⁾. Thể này được sáng tạo do sự phối hợp khéo léo về các quy luật thanh điệu và nhịp điệu giữa tiếng ta và tiếng Hán, giữa thơ ta và thơ Hán. Câu thơ Việt và câu thơ Hán ở đây không đứng tách rời nhau như ở các thể đã nói ở trên, mà gắn chặt với nhau về nhịp, về vần, về khổ trong chính thể của bài thơ. Đúng về thơ cũng như về nhạc, không ai có thể phủ nhận được *sự hài hòa tuyệt diệu về thanh điệu và nhịp điệu của thể hát nói*, thí dụ

. Trên một trăng, dưới một trăng,
Xuôi lòng kẻ hữu tình ngao ngán,
Thuyền ba kim bôi phân lưỡng đoan

Một số hình thức thơ do các nhà thơ Việt Nam sáng tạo theo khuôn khổ của thơ Đường như lối *trên hạ song điệp*, *vĩ lam thanh* (xem phần II)

Thể nói sử được dùng vào lối thơ hát chèo như bài *Bát giáp thưởng thưởng* (sơ bản của Lê Đức Mao thì chưa đạt đến hình thức thể hát nói với quy luật chặt chẽ của nó)

Bán trăm thúy để bán thiên thai¹

Vàng trắng ai xẻ làm hai,

Nửa in gôi chiếc, nửa cai trên không²

Nước mây thăm thăm một dòng³

Ở đây, hai câu thất ngôn Trung Quốc xen vào một cặp nhịp nhàng giữa những câu thơ Việt Nam. Cách phối hợp giữa các thể thơ Trung Quốc và thơ ta được áp dụng trong ca khúc, thí dụ như các điệu *Tì ba*, *Thiên thai*. Ngay bản *thai* thể hát nói cũng là một loại ca khúc. Nói đến ca khúc, là phải nói đến tính nhạc và tính nhạc của ca khúc trong một chừng mực nhất định vẫn không tách rời quy luật của tiếng nói, quy luật đó trong tiếng Việt là quy luật về thanh điệu và nhịp điệu. Chính nhờ dựa vào quy luật đó mà nhà thơ Nguyễn Công Trứ trong bài hát nói *Công khai thác*, đã làm một việc ngược lại và dùng chữ Hán trong toàn bài mà có xen những câu thơ cao nhịp bằng quốc âm vào

. . Nhi kim thi hữu đình điền sư

Phung chi khai Sơn Hải chi nhân điền.

Sơn giai kim nhi hải giai tiên

Ngưong thanh đức như sơn như hải

Bé bac vờn lên trong ngũ bài

Nơn lang đứng đây chúc tam hô . .⁴

Nghĩa *Ai bẻ chen vàng (tức mặt trăng), đôi đoan đo
Nửa chìm đáy nước, nửa trên không*

Ba *Mua thu chơi thuyền dưới trăng Khuết danh*

¹ Xem ở phần sau

² Nghĩa

*Nay mới có chúc đình điền sư
Phung chiếu đi khai hoang ở Kim Sơn Tiên Hải
Núi là vàng, ma bể là tiền
Mong được van như núi như bể*

Lối này cũng chỉ là một biệt lệ, nhưng Nguyễn Công Trứ đã thanh công vì nhà thơ tuy dùng chữ Hán, nhưng vẫn theo nhịp điệu của thơ Việt le trước chẵn sau trong câu song thất⁽¹⁾.

Quy luật về thanh điệu và nhịp điệu, cũng như quy luật về lối gieo vần hỗn hợp giữa vần chân và vần lưng trong câu lục bát, cũng thể hiện trong một số ca khúc cổ như *ca Huế*⁽²⁾.

Ca Huế có thể trong một mức độ nào đó chịu ảnh hưởng nhạc Trung Quốc trong các bài hát bắc như *Lưu thủy*, *Hành vân*... hay ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành trong các bài hát nam như *Nam ai*, *Nam bình*...⁽³⁾. Nhưng nếu chỉ xét về mặt kết cấu của hình thức câu thơ, thì rõ ràng *ca Huế* mang đặc trưng của ca khúc Việt Nam, do quy luật về thanh điệu và nhịp điệu của tiếng Việt chi phối. Nói về thanh điệu, *ca Huế* có nhiều màu sắc Việt Nam, như thiên về gieo vần bằng⁽⁴⁾, trong khi đó thì ca khúc Trung Quốc lại khá nhiều bài gieo vần trắc⁽⁵⁾. Về nhịp điệu, *ca Huế* có chỗ lấy theo nhịp điệu câu lục bát, thí dụ:

Nhớ khi cuộc rượu câu thơ,

Thêm càng thương tiếc, phong lưu ai bi

(Nam bằng)

hay theo nhịp điệu câu lục bát chưa hoàn chỉnh, thí dụ:

Mình giết mình đòi cơn

Biết bao lại quan sơn một đường.

Tình (tình) thương, tơ vương mọi đường.

(Lưu thủy)

⁽¹⁾ Tức là hai câu thứ 2, thứ 3 ở trên

⁽²⁾ Đây nói *ca Huế* cổ, chứ không phải hò Huế dân gian

⁽³⁾ Y k ên này còn được các nhà nghiên cứu bàn luận.

⁽⁴⁾ Trong điệu *Tứ đại cảnh* có vài chỗ gieo vần trắc.

⁽⁵⁾ Xem mục *Tứ khúc* ở phần sau

hay nữa là theo nhịp điệu của câu song thất (lẻ trước chẵn sau) khác với câu ca khúc Trung Quốc là có nhịp điệu ngược lại, thí dụ so sánh mấy câu trong trở 1 bài *Hành vân* của ta với mấy câu trong trở 1 bài *Hành lộ nam* của Trung Quốc

- Câu song thất trong bài *Hành vân* có nhịp 3-4

Thế non nước / giao ước kết đôi.

Trăm năm tác dạ,

Dầu xa cách,

Song tình thương / chớ phụ thì thôi. .

- Câu thất ngôn trong bài *Hành lộ nam* có nhịp 4 3:

Ba đào kinh cửc / tràng man man,

Kỳ đa khứ khứ / hành hành sắc

Đỗ phò quyền tụy / kỹ nhân hoàn...⁽¹⁾

Như vậy, lời ca vẫn theo sát nhịp điệu câu thơ của mỗi dân tộc khác nhau, để thể hiện tính cách của dân tộc đó⁽²⁾

Trên đây là một số nhận xét sơ bộ về sự xác định tinh thần dân tộc trong quá trình tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật thơ ca Trung Quốc. Trải hàng nghìn năm tiếp xúc với nền văn hóa Trung Quốc, thơ ca của ta chịu ảnh hưởng thơ ca Trung Quốc khá nhiều là lẽ đương nhiên. Nhưng phải chú ý rằng trong quá

⁽¹⁾ Nghĩa: *Sóng gào gai góc cứ miên man
Đi nhiều mới biết cái khổ kẻ đường trường.
Bao kẻ mỗi một không thể trở về được*

⁽²⁾ Tác giả sách *Quốc văn cú thể* (Nhà xuất bản Tân Việt, Sài Gòn) vì chỉ chú ý đến số từ của lời ca mà quên mất nhiều đặc điểm quan trọng của ca khúc như thanh điệu, nhịp điệu, vần điệu, nhạc điệu... v.v... nên đã nhận định một cách sai lầm rằng các bài ca Huế của ta đều sao chép bèn đều hát Tuy g Quốc là *Mông trung phụng, Dịch thủy khách Hành lộ nam, Đông phong oản*, thí dụ trở 1 bài *Hành vân* là theo trở 1 bài *Hành lộ nam* như đã dẫn ở trên. Sự thật, ca Huế dù có chịu ảnh hưởng nơi nhạc nước ngoài, nhưng căn bản vẫn là bài hát của người Việt

trình nhân dân ta đấu tranh cho nền độc lập dân tộc, thi ca nghệ thuật thơ ca. Quá trình Việt hóa một số hình thức thơ ca cổ Trung Quốc song song với sự tiếp thu tinh hoa nghệ thuật thơ ca đó, không nằm ngoài phạm vi cuộc đấu tranh chung nói trên.

Gần đây hơn, thơ ca của ta lại chịu ảnh hưởng thơ ca Pháp, nhưng ảnh hưởng không sâu sắc như đối với thơ ca Trung Quốc. Sở dĩ như vậy là do nhiều nguyên nhân, thí dụ như thời gian đô hộ của thực dân Pháp không dài bằng thời gian Bắc thuộc, hay tiếng Pháp và tiếng ta, thơ Pháp và thơ ta không có được những điểm tương ứng (tiếng Pháp thuộc loại đa âm tiết, không có giọng bằng, giọng trắc...) Tuy nhiên, hoàn toàn không phải vì những lý do đó mà câu văn Pháp, hình thức thơ ca Pháp không ảnh hưởng đến câu văn ta hay các thể thơ ca của ta. Sự thật, lối đặt câu, lối dùng từ, lối gieo vần, lối ngắt nhịp trong thơ Pháp đều thâm nhập vào thơ ta. Các nhà thơ ta vừa thừa kế và nâng cao các hình thức thơ ca cổ của ta, vừa tiếp thu có sáng tạo các thể thơ mới du nhập từ phương Tây. Có điều chắc chắn là các thể thơ cổ truyền của dân tộc như lục bát, song thất lục bát, đặc biệt được các nhà thơ của ta coi trọng và đề cao; và bất cứ thể thơ mới nào mà thừa kế được hơi thơ dân tộc trong nhịp điệu và ngữ điệu, thì đều là những thể thơ thành công, thí dụ những câu thơ theo thể tự do sau đây của Tố Hữu trong bài *Ta đi tới*.

Ta đi tới trên đường ta bước tiếp;

Rắn như thép, vững như đồng.

Đội ngũ ta trùng trùng điệp điệp

Cao như núi, dài như sông

Chi ta lớn như biển Đông trước mắt!

Rõ ràng trong cái mới của câu thơ vẫn có cái *cổ truyền*, đó là nhịp điệu của *thể nói sử* mà chúng ta đã thấy phảng phất trong thể hát nói ở trên kia⁽¹⁾.

Sự xác định tinh thần dân tộc trong thơ ca của ta tiến triển trên cơ sở đấu tranh cho nền độc lập dân tộc, sự xác định đó không hề loại trừ khả năng tiếp thu tinh hoa của nghệ thuật thơ ca nước ngoài, miễn là nhân tố bên ngoài đó có tác dụng bồi bổ cho nền văn hóa của ta. Truyền thống yêu nước và yêu tiến bộ của nhân dân ta xưa, trong quá trình đấu tranh và rèn luyện của mình, đã dẫn tới sự sáng tạo ra những áng thơ ca bất hủ như đồng chí Trường Chinh đã nói: "Những tác phẩm cổ điển là tinh hoa của nền văn nghệ dân tộc, qua nhiều thế kỷ, do đời sống và tiếng nói dân tộc ngày càng phong phú mới dần dần tạo nên"⁽²⁾.

⁽¹⁾ Thể nói sử theo nhịp 3/4 được áp dụng một cách linh hoạt vào thể hát nói và thể hát nói là nguồn gốc của thể thơ mới tam lục hay tám tự biến cách sau này. Xem Phần hai

⁽²⁾ Trích cuốn *Phấn đấu cho một nền văn nghệ dân tộc phong phú dưới ngọn cờ của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội* (Nhà xuất bản Sự thật Hà Nội)

Chương 2

Sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam

2.1 Hình thức thơ ca dân gian, cơ sở của hình thức thơ ca cổ truyền dân tộc

Như đã nói ở mục trên, cha ông chúng ta với ý chí tự cường mạnh mẽ, khi đấu tranh cho nền độc lập dân tộc, thì cũng đấu tranh cho nền độc lập văn hóa, trong đó có văn học và nghệ thuật. Nền văn học độc lập của ta *mà cơ sở là các hình thức thơ ca cổ truyền*, được xác định trải qua những thử thách của hàng nghìn năm lịch sử.

Nhìn lại lịch sử thơ ca, ta thấy rằng các thể thơ ca cổ truyền dân tộc của ta là những thể thơ được sử dụng phổ biến và làm cơ sở cho sự ra đời của những thể thơ mới. Sở dĩ như vậy là vì thơ ca của ta gắn chặt với tiếng nói của ta, với cuộc sống của ta, còn hình thức thơ ca một số dân tộc khác dù có được giai cấp thống trị phong kiến hay thực dân đề cao trong những thời kỳ lịch sử nhất định bằng cách đem dùng vào việc giáo dục ở nhà trường, việc thi cử hay việc tuyên truyền cho chế độ thống trị qua báo chí, sách vở.., cuối cùng cũng không tránh khỏi sự gạt bỏ qua sự sàng lọc của nhân dân ta trong quá trình tiếp thu những cái tốt đẹp của văn nghệ nước ngoài, trên cơ sở nền văn nghệ cổ truyền dân tộc.

Các hình thức thơ ca cổ truyền của ta nằm trong phạm trù *văn học dân gian truyền miệng*, do đó ta chưa thể hiểu rõ được xuất xứ và niên đại của nó. Có điều, mọi người chúng ta đều biết rằng không phải ngay một lúc mà chúng ta đã có được những câu tục ngữ, câu đố hay những bài ca dao, dân ca trong các dạng hoàn chỉnh và ổn định của nó. Nền thơ ca dân gian của ta chỉ có thể được sáng tạo và dần dần được nâng cao theo sự tiến triển của chế độ kinh tế và xã hội và sự tiến triển của tiếng nói dân tộc với chức năng biểu hiện cảm xúc và tư duy, trong quá trình sản xuất và chiến đấu.

Những câu hát ban đầu từ thời thượng cổ, chưa hề tách khỏi quá trình lao động mà gắn chặt với quá trình đó; có thể nói, đó là một chi tiết của công việc lao động. Những điệu hò chèo cửi, hò chèo thuyền, hò kéo lưới, hò đập đất, những câu gọi bê, gọi nghé, những câu trẻ em hát, trẻ em chơi... là những câu chưa tách rời khẩu ngữ, thí dụ như những câu đồng dao

Xúc xắc

Xúc xẻ

Nhà nào

Còn đèn

Còn lửa v.v...

hay những câu ca dao:

Tay cầm con dao

Làm sao cho sắc

Để mà dễ cắt

Để mà dễ chặt

Chặt lấy củi cày...

Không nhất thiết là số từ trong dòng thơ đã được hạn định đều đặn ngay từ bước đầu, mà thật ra dòng thơ dài ngắn khác

nhau, cũng như khẩu ngữ thường dài ngắn khác nhau⁽¹⁾. Những câu hát đó không thiêu gì trong thơ ca dân gian của ta, mà thường được gọi là lối *trục chũ từ*⁽²⁾. Vì mang tính chất khẩu ngữ cho nên câu hát dài ngắn thì có thể tùy ý nhưng nhất thiết phải được ghép tron trong một dòng thơ, mà không được bắc cầu sang một dòng khác⁽³⁾. Như vậy, câu thơ dân gian trong quá trình tiến triển có tính chất tư phát của nó, được chia ra hai hướng, hoặc là tìm tới một hình thức ổn định và thích hợp với lối diễn cảm nhiều màu sắc hơn. Hướng thứ hai đó, được xác định bằng cách tổ hợp thể này với thể khác để hình thành ra một thể mới, rồi thể mới này lại tổ hợp một lần nữa với một thể khác, để trở thành một thể mới hơn v.v... Tất nhiên, sự tổ hợp này không thể vô hạn định, mà ngừng lại khi đã đạt đến một thể ổn định và thích hợp với quy luật của sự diễn đạt nghĩa và ngữ điệu. Cảm xúc và tư duy có thể biểu hiện bằng một từ và một từ có thể là một đơn vị của dòng thơ, nhưng trong văn học dân gian của ta không có thể *thơ một từ* như vậy - mà chỉ có thể *thơ với đơn vị dòng thơ nhỏ nhất là hai từ*, cái kiểu như bài Xúc xắc, xúc xé... nói trên, hay như bài Vè vè - Vè ve - Nghe vè - Chim cá - Chim sả - Cá thu - Chim cu - Cá giếc... Vì không có thể *một từ* cho nên không thể nói *thể ba từ* là sự tổ hợp của *thể một từ* với *thể hai từ*, mà thực chất thể ba từ, cái kiểu như bài Xỉa cá mè - Đẽ cá chép - Chân nào đẹp - Đi buôn men - Chân nào đen - Ở nhà làm

⁽¹⁾ Trong cuốn *Nghệ thuật thơ ca*, Aristote có nhận định. "Khi ta nói chuyện với nhau ta rất hay dùng trường đoản cách - chứ ít khi sử dụng lục bộ cách - và nếu có thì cũng xa khẩu ngữ rồi" (Chương IV, Nhà xuất bản Văn hóa Nghệ thuật - Hà Nội)

⁽²⁾ Tức câu dài ngắn giống như cành tre có đốt dài đốt ngắn. Cũng có thể gọi là lối trường đoản cách

⁽³⁾ Khi bàn về câu thơ dân gian Nga Timofiep đã dẫn Vốtôcốp và Venê để xác nhận rằng không có hiện tượng bắc cầu dòng này sang dòng khác trong thơ ca dân gian Nga, cũng như thơ ca dân gian các nước Tây Âu (Phần I, chương 2, sách đã dẫn)

chó... hay như bài Rổng rần¹⁾ chỉ được coi như cùng với thể hai từ, là *hai thể cơ bản: một chẵn một lẻ* hay nói theo thuật ngữ triết học phương Đông là *một âm một dương*

Sư tổ hợp ở bậc thấp là sư tổ hợp đơn thuần *một âm với một âm* như: *thể hai từ* với *hai từ* thành *thể bốn từ* như kiểu bài,

Bồ cu, bồ các

Tha rác lên cây

Gió đánh lung lay...;

hay là *một dương với một dương* như: *thể ba từ* với *ba từ* thành *thể sáu từ* như kiểu các câu tục ngữ:

- *Ăn cơm mới, nói chuyện cũ.*

- *Đói cho sạch, rách cho thơm.*

hay câu dân ca:

Miền em mở miệng em ừ.

Anh sẽ chẳng từ lao khổ^(2&3)

hay nữa là *một âm với một dương* như: *thể hai từ* với *ba từ* thành *thể năm từ* như kiểu các câu tục ngữ:

- *Cơm treo, mèo nhìn đói*

- *Ăn xôi chùa, ngọng miệng*

hoặc như lối hát giặm Nghệ Tĩnh, sẽ nói ở Phần hai

So với thể bốn từ thì thể năm từ và thể sáu từ đã cao hơn về chất lượng. Đúng là như vậy, vì số lượng từ trong dòng thơ

¹⁾ Rổng rần là lối đồng dao, thí dụ mấy câu đầu

Thầy thuốc	: Rổng rần đi đâu?
Rổng rần	: Đi lấy thuốc cho con.
Thầy thuốc	: Con lên máy?
Rổng rần	: Con lên một
Thầy thuốc	: Thuốc chẳng ngon
Rổng rần	: Con lên hai v v ..

^(2&3) Trích Dân ca miền Nam Trung Bộ (Nhà xuất bản văn hóa, Hà Nội).

ang lên, sẽ dẫn đến sự phối trí không phải chỉ đơn thuần về nhịp điệu âm tiết, mà còn cả về nhịp điệu của sự biểu hiện cảm xúc và tư duy. Sự phối trí này nâng tính đa dạng của hình thức thơ lên một bậc. Tính đa dạng này sẽ được nâng dần lên, khi sự tổ hợp tiến lên bậc cao hơn, như sự tổ hợp của *thể ba tư* với bốn từ thành *thể bảy tư*⁽¹⁾ thí dụ:

Mâm sơn nhịp, mâm nan cũng nhịp;

Phượng hoàng đua, bìm bịp cũng đua;

hay sự tổ hợp của *thể bốn tư* với *bốn từ* thành *thể tam tư*, thí dụ

Thân tôi cô quả, từ thuở lên ba;

Mắt mẹ mày cha, tôi chưa từng thấy

Đường cày đường cấy, tôi chưa từng quen⁽²⁾

hay nữa là sự tổ hợp của các thể như *bốn từ* với *năm từ* thành *chín từ*, *năm từ* với *năm từ* thành *mười từ* v.v...

Tuy nhiên, như đã nói ở đoạn trên, sự tổ hợp không thể tiến triển một cách vô hạn độ được, mà phải dừng lại khi gặp một hình thức thích đáng. Hình thức *ổn định cao nhất* trong nghệ thuật thơ ca cổ truyền của ta chính là hai thể *lục bát* và *lục bát gián thất*, trong đó thể lục bát được coi như *thể cơ sở*, vì bản thân nó có thể đứng riêng một mình trong các thể loại lớn như *diễn ca*, *truyện thơ*..., còn lục bát gián thất thì đứng như tên của nó, là cộng thêm sự tổ hợp với thể bảy từ, chứ bản thân thể bảy từ đứng riêng một mình thì lại không phải là thể phổ biến và nếu như có được áp dụng vào truyện thơ kiểu *Lục súc tranh công*³ thì tính hoàn chỉnh của thể thơ sẽ

Sẽ nói ở Phần hai

¹ I kh Đan cư miễn Nam Trung bộ, NXB Văn hoá, Hà Nội

² Đây là một trường hợp ít thấy trong văn học ta ngoài *Lục súc tranh công*, chưa rõ có truyện thơ nào như vậy nữa không?

bi phá vỡ¹¹, vì lối ngắt nhịp của nó quá cô định¹², khác hẳn với lối ngắt nhịp sinh động của thể lục bát như đã nói ở chương *Sự xác định tinh thần dân tộc*... Chúng ta đã thấy rõ rằng thơ lục bát là lối thơ cổ truyền của ta, khác hẳn với lối thơ của Trung Quốc về cách ngắt nhịp, cách gieo vần¹³. Hơn thế nữa, nếu căn cứ vào quy luật tổ hợp để xét về kết cấu câu thơ, ta càng thấy rõ có thể đó là kết quả ở mức độ cao của sự tổ hợp giữa *thể sáu từ*

¹¹ Ở đây có chen cả những câu năm từ, sáu từ v.v..

¹² Đó là lối ngắt nhịp 3-4. Xem Phần hai

¹³ Lâu nay có người Việt ti dân tộc mà có t m một số câu, vần xuôi na na trong sử sách Trung Quốc (thứ dụ mấy câu trong Kinh Dịch: "*Lục tam hàm chương khả trình, hoặc tông cương sư, vô thành hựu chung*", nghĩa là hào lục tam trong quẻ Khôn nói đức kẻ làm tôi không chuộng phổ trưởng, mà chỉ giữ điều lành, theo lệnh vua giao cho, không vì danh lợi mà chỉ vì bốn phần) hay một vài câu khác có tính cách xuyên tạc, cắt xén trong sách *Trung dung* hoặc trong *Tổng sử* để phủ nhận nguồn gốc dân tộc của thể lục bát Việt Nam. Sự thật, mấy cuốn sách nơi trên viết bằng văn xuôi. Các câu trong sách *Trung dung*, *Tổng sử* thì cắt xén không thanh vần để, con câu trong *Kinh dịch* trên kia chỉ là một sự ngẫu nhiên và thật ra câu lục cũng không đúng quy luật âm thanh của thể lục bát (xem Tạp chí Văn Sử địa số tháng 7 1958) hay Mai Nguyệt trong báo *Các mạng quốc gia* (các số 310-313, 1959, Sài Gòn) đã máy móc và phản khoa học ở chỗ tách rời ngữ âm ra khỏi ngữ nghĩa và ngữ điệu để nói rằng thơ lục bát giản thật của ta là do thể thất ngôn Đường biến mà ra. Lập luận của Mai Nguyệt như sau: *Bat cư câu lục bát na) cũng ở thể 1 ra song thất được hay ngược lại. Thất dư lục bát ra song thất*.

Làm trai rửa bát, quét nhà,

Vợ gọi thì dạ, bấm ba tên dục

(Ca dao)

thì đổi ra:

Làm trai rửa bát nhà quét vợ

Gọi bấm bà 1 thì dạ tôi đây (!) v.v.

Bat cứ câu song thất nào cũng có thể đổi ra hai câu thất ngôn Đường, luật hay ngược lại. Thứ dụ song thất đổi ra thất ngôn Đường luật

Chàng tuổi trẻ vồn dòng hào kiệt,

Xếp bút nghiên theo việc đao cung

(Cầm bút u ngâm khúc)

thì đổi ra:

Chàng vồn tuổi dòng hào kiệt

Bút nghiên theo việc xếp đao cung v.v.

với thể tám từ. Tuy nhiên, chắc chắn ngay từ lúc đầu căn cứ vào quy luật phối hợp của thanh điệu, nhạc điệu với ngữ điệu, cha ông chúng ta không thể có được dạng hoàn chỉnh sáu tám (6/8) như chúng ta thường viết, mà phải trải qua nhiều khâu mò mẫm chọn lọc, sắp xếp qua các dạng có tính chất tiền đề, thí dụ như các câu ca dao:

- dạng : $\frac{4}{4+4}$

*Người đẹp như tiên
Tắm nước đông Triền, cũng xấu như ma
Người xấu như ma,
Tắm nước đông Tra, cũng đẹp như tiên.*

- hay dạng: $\frac{4+4}{6}$

*Ba tháng biết lấy, bảy tháng biết bỏ.
Chín tháng lò do biết đi v.v...*

Rõ ràng thể thơ lục bát hoàn chỉnh với nhiều nét đặc sắc của nó mà chúng ta có được ngay nay là kết tinh của sự sáng tạo của ông cha chúng ta, thông qua quá trình sản xuất và chiến đấu lâu dài và bền bỉ. Thể lục bát với nhịp điệu uyển chuyển, tổ hợp với câu song thất với nhịp điệu rạn chấn của nó, trở thành thể lục bát gần nhất là một thể có nhịp điệu rất sinh động. Có thể nói thể lục bát và thể lục bát gần nhất là hai thể xuất sắc và phổ biến nhất trong các hình thức thơ ca cổ truyền của ta.

Tuy nhiên, khi nói các hình thức như lục bát và lục bát gần nhất tiến đến mức độ hoàn chỉnh, thì không có nghĩa nói rằng các hình thức đó nhất thiết không bao giờ biến dạng nữa. Chúng ta không phủ nhận tính loại biệt của thơ ca và hình thức thơ ca. Nhưng hình thức thơ ca như đã nói ở chương trên là gần với cuộc sống và cuộc sông thay đổi, thì hình thức thơ ca không thể không thay đổi, không thể không có những nét biến dạng.

Trở lại từ buổi ban đầu thời thượng cổ, chúng ta thấy ca vũ, nhạc chưa tách rời nhau⁽¹⁾. Bài ca ban đầu gắn chặt với điệu bộ của thân thể, điệu bộ của động tác trong lao động, như vậy là đã bao gồm ba yếu tố nói trên vì điệu bộ là *tiền đề của vũ*, giọng hò và âm thanh của nhịp điệu động tác phát ra là *tiền đề của ca và nhạc*. Dần dần bài ca không phải chỉ dừng ở chỗ phục vụ trực tiếp quá trình lao động, mà có xu hướng vươn lên bằng cách mô phỏng nó và nghệ thuật hóa nó đi, tùy từng mức độ nhất định. Ngày nay chúng ta nghe những điệu hò sông Mã ở Thanh Hoa, hò hụi ở Quảng Bình, hò mái nhì, mái đẩy ở Thừa Thiên, chúng ta chỉ còn nhận định được bóng dáng của *điệu bộ* lao động, chứ lời ca và nét nhạc so với điệu bộ lao động thì đã được nâng cao và biến hóa đi nhiều. Bước thứ nhất, ca nhạc tách khỏi vũ, đến bước thứ hai, nhạc lại tách khỏi ca. Ngày nay chúng ta có khái niệm phân biệt ca dao khác với dân ca là có lý do chính xác của nó. Dân ca khác với ca dao ở chỗ dân ca có nhạc điệu cụ thể, và nếu khi ghi lại mà tước bỏ phần nhạc, thí dụ như *Kinh thi*⁽²⁾, thì chỉ còn lời ca giống như ca dao. Theo nghĩa của sách *Thuyết văn*, cũng như theo lời chú thích của sách *Mao truyện*, thì nghĩa cổ của từ *ca* là hát có nhạc đi theo^(3&4), còn nghĩa cổ của từ *dao* là hát riêng không có đàn sáo đi theo⁽⁴⁾. Hiểu như vậy thì ca dao là một thuật ngữ chỉ bao trùm những bài hát hoặc có nhạc, hoặc không có nhạc. Nhưng trong thực tế, những bài hát cổ của

¹ "Cả ba nghệ thuật vũ, nhạc và ca ban đầu chỉ là một. Nguồn gốc của sự hợp nhất đó là động tác nhịp nhàng trong lao động lặp thể" (bài *Chủ nghĩa Mác và thơ ca* - Tạp chí *Recherches internationales*, số 38-1963)

² Khi những bài ca dân gian mà đã bỏ phần nhạc đi và đưa chép vào sách để học (Kinh), thì trong những bài ca đó chỉ còn lại có ý nghĩa của lời thơ nữa mà thôi.

^{3&4} *Thuyết văn*: Độc ca đã viết dao (chỉ có lời ca không thôi là dao) *Mao truyện*: khúc hợp nhạc viết ca (khúc hát phối hợp với nhạc là ca), Nhĩ nhĩ Dao: ví vô ti trúc chi loại, độc ca chi (Dao không có tiếng tơ tiếng trúc đi theo, chỉ hát riêng)

Trung Quốc cũng như của ta thời xưa, vì qua lâu đời không rõ net nhạc như thế nào nữa, nên chỉ con truyền và ghi lại được lời ca. Vậy nói ca dao cô là nói những lời ca đó, còn nói dân ca là nơi những bài hát có net nhạc rõ ràng thí dụ các điệu *trống quân*, *cò lư*, *quan họ* v.v.. Sở dĩ phân biệt sự khác nhau giữa ca dao và dân ca là để hiểu rằng khuôn khổ của câu thơ lục bát hay lục bát biến thể thật hoạn chỉnh có khi chỉ thích hợp cho việc sáng tác ca dao hay sáng tác net, còn nếu áp dụng vào việc sáng tác lời ca trong các làn điệu dân ca, thì tùy mức độ cụ thể mà khuôn khổ đó phải giãn ra cho thích hợp. Chính sự giãn đó đã làm cho các câu lục bát hay lục bát biến thể phải chuyển từ *chỉnh thể* ra *biến thể*. Hình thức *lục bát biến thể* nói đây khác hẳn với *tiền đề lục bát* nói ở trên. Tiền đề lục bát ở giai đoạn hình thành của câu thơ có tính chất khép khênh không đầy đủ của nó, chính như vậy nó mới tiến triển đến mức độ hoạn chỉnh còn lục bát biến thể ở giai đoạn phát triển của câu thơ, đã từ mức độ hoạn chỉnh mà giãn ra, nhưng giãn ra trên cơ sở duy trì cái cốt của thể hoạn chỉnh, chứ không hề phá vỡ nó, thí dụ mấy câu hát xẩm sau đây.

Lúc đêm khuya, sương lạnh, trăng mờ
Canh tan rượu tỉnh lúc bảy giờ em nghi thương thân
Em tiếc thay trong giá trăng ngần,
Nỡ gieo mình vào đam phong trần làng chơi.
Chôn hang sâu lẫn quất hương trời,
Non xanh nước biếc dè ai người biết cho? .

Nếu ta bỏ những lời đệm đi ¹, chúng ta sẽ có những câu lục bát hoàn chỉnh.

¹ Trong câu ca ta, những lời đệm thường có chức năng thay thế cho những net nhạc. Ví dụ loại hát xẩm nó trên đó nó hát thật rõ đi do đó lời đệm âm cho bài ca nổi bật.

*Đêm khuya sương lạnh trăng mờ
 Canh tàn rượu tỉnh bấy giờ thương thân,
 Tiếc thay trong giá trăng ngần,
 Gieo mình vào đăm phong trần lang chơi.
 Hang sâu lẩn khuất hương trời
 Non xanh nước biếc ai người biết cho?...*

Như vậy quy luật của hiện tượng biến thể là câu thơ giãn ra do chỗ được tăng lên một số lượng từ để miêu hiện cho đầy đủ ngũ điệu và nhạc điệu diễn cảm, nhưng với nguyên tắc là số lượng từ thêm vào đó không được thay thế vị trí của hệ thống tư trong thể hoàn chỉnh, cũng như không được ảnh hưởng tới vận và nhịp của hệ thống đó. Đối với lối lục bát gián thất, quy luật biến thể cũng tương tự như vậy. Nói chung, các hình thức biến thể của lục bát và lục bát gián thất rất cần thiết cho các làn điệu dân ca hơn là việc sáng tác thơ, vì thơ thì đã có thể có nhiều hình thức khác thay thế.

Nhìn lại các hình thức thơ ca cổ truyền của ta từ thể hai từ thể ba từ là *hai thể cơ bản*... cho đến hai thể xuất sắc nhất và phổ biến nhất là *thể lục bát* và *lục bát gián thất*, chúng ta thấy rằng tác dụng và ảnh hưởng giữa các thể không đồng đều. Những thể hai từ, ba từ hiện nay coi như mất hẳn, nhưng thể sáu từ, bảy từ¹⁾, tám từ cũng vẫn được sử dụng²⁾. Thể bốn từ còn được sử dụng trong một số thơ hoặc vè, nhưng cũng không phải là thể phổ biến. Thể năm từ là một thể phổ biến trong sáng tác loại vè hát giặm Nghệ Tĩnh. So với các thể trên, thì thể lục bát và lục bát gián thất có tác dụng và ảnh hưởng lớn nhất. Thơ lục bát được dùng để sáng tác các loại diễn ca và nhất là các loại

¹⁾ Không phải thể song thất trong hình thức lục bát gián thất

²⁾ Trong thơ ca hiện đại các thể sáu từ, bảy từ tám từ được khai thác sử dụng dưới dạng nguyên thể hoặc biến thể có sáng tạo và cách tân

truyền thơ, là những loại đã chiếm một địa vị quan trọng từ thế kỷ XVI đến đầu thế kỷ XX. Thể lục bát gian thất cũng phát triển song song với thể trên và được sử dụng để sáng tác các loại tư truyển, các khúc ngâm, so với thể lục bát thì thể này dung có hạn chế hơn. Cả hai thể lục bát và lục bát gián thất hiện nay vẫn được sử dụng trong nhiều lĩnh vực, và vẫn giữ được năng lực biểu hiện riêng (*Ba mươi năm đời ta có Đảng* của Tố Hữu). Trong khuôn khổ của thể loại, nhiều nhà thơ vận dụng với tình thần sáng tạo, cách tân.

Trong mấy ngàn năm lịch sử, thơ ca của chúng ta có rất nhiều loại, nhưng phần lớn những loại bị nhân dân ta lãng quên sớm hơn chính là những loại thơ ca mô phỏng nước ngoài, riêng các thể thơ ca cổ truyền là những thể sống mãi với chúng ta và làm cơ sở cho nền văn học dân tộc.

2.2 Sự phát triển của hình thức thơ ca từ thế kỷ thứ X cho đến cuối thế kỷ thứ XIX

Tư họ Khúc đẩy nghiệp về sau, kỷ nguyên tư chủ nước ta mở ra với triều đại Ngô Quyền. Xưa kia nước ta bị phong kiến phương Bắc đô hộ hàng nghìn năm, do đó nền văn học dân tộc ta cũng bị kìm hãm. Chính quyền phong kiến nước ta được củng cố qua các triều đại Đinh, Tiền Lê và đến đời Lý thì nhà nước mới thực sự ổn định, giai cấp phong kiến nước ta mới trở thành một giai cấp thống trị đủ sức mạnh đoàn kết mọi tầng lớp nhân dân để đập tan các cuộc xâm lược của nước ngoài và để xây dựng một nền kinh tế và văn hóa dân tộc. Chế độ phong kiến nước ta phát triển đến đỉnh cao của nó ở thế kỷ XV dưới triều Hồng Đức và từ thế kỷ XVI về sau thì dần dần đã có chiều hướng không ổn định. Các cuộc bạo động nông dân đã liên tiếp nổ ra trong các thế kỷ XVI, XVII, XVIII... mà

tiêu biểu là cuộc khởi nghĩa Tây Sơn. Nguyễn Huệ mất, tập đoàn phong kiến của Nguyễn Anh đã dựa vào thế lực phương Tây mà thống trị nước nhà, tạo ra một chế độ phong kiến phản động, đồng thời cũng mở đường cho thực dân Pháp xâm lược nước ta từ cuối thế kỷ XIX.

Trong quá trình dằng dặc của lịch sử như vậy, *nền văn học dân gian* ta không ngừng phát triển. Mặc dù nằm trong khuôn khổ của chế độ phong kiến, nền văn học đó vẫn có tính độc lập của nó và cứ lớn mạnh dần cho mãi đến ngày nay. Vì không được các nhà nghiên cứu thời xưa lưu ý, nên so với văn học viết, thì nền văn học đó không được xác định một cách cụ thể qua từng bước phát triển, như đã nói ở mục trên.¹⁾ Nhưng có một điểm nổi bật là dưới thời phong kiến, nền văn học dân tộc của chúng ta bao gồm hai dòng thơ ca, một dòng thơ ca quốc âm²⁾ có quan hệ chặt chẽ với thơ ca dân gian và một dòng thơ ca chữ Hán, chịu ảnh hưởng nhiều của thơ ca Trung Quốc.³⁾ Hiện tượng Việt hóa một số thơ ca mô phỏng nước ngoài như đã trình bày ở chương trên⁴⁾ là kết quả tất yếu của cuộc đấu tranh và chuyển biến giữa hai dòng đó. Dòng thơ ca quốc âm, mặc dù hình thành và phát triển muộn hơn so với dòng thơ ca chữ Hán, nhưng vì nó gắn với tiếng nói dân tộc, với cuộc sống và vận mệnh của nhân dân ta, vẫn cứ dần dần tiến lên theo quá trình của lịch sử. Đáng lưu ý là cứ mỗi một chặng chúng ta chiến

¹⁾ Xem mục 1. *Hình thức thơ ca dân gian*.

²⁾ Tức là thơ ca viết bằng quốc âm như thơ quốc âm của Nguyễn Trãi.

³⁾ Tham khảo ý kiến của Lênin về hai nền văn hóa dân tộc. Trong mỗi dân tộc hiện nay, đều có hai dân tộc, chúng ta nơi với tất cả những người dân tộc xã hội như vậy. Trong mỗi một nền văn hóa dân tộc có hai nền văn hóa dân tộc. Có nền văn hóa Đại Nga của bọn Purokôvtxơ, bọn Gusekốp v.v., còn Xioruvê, nhưng cũng có nền văn hóa Đại Nga mà đại biểu là những người như Tseenusepxki và Plêkhanốp. (*Ý kiến phê phán về vấn đề dân tộc*, Nhà xuất bản Sự thật, Hà Nội).

⁴⁾ Xem chương 1: *Sự xác định tinh thần dân tộc*...

thang oanh liệt giặc ngoại xâm là chúng ta lại tiến một bước mạnh tròn việc phát triển thơ ca quốc âm. Dưới thời Bắc thuộc, chắc là những thơ ca nói về việc này, nhưng hiện nay không còn sách vở ghi chép cụ thể mà chỉ có một số câu ca dao truyền miệng, thí dụ của Nguyễn Văn Mai trong sách Việt Nam phong sự rằng câu ca dao sau đây nói về cuộc khởi nghĩa Trưng Vương

Thương chồng nên phải gắng công

Nào ai xương sắt da đồng chi đây!

Tất nhiên, đây cũng chỉ là một câu truyền miệng, không có căn cứ xác thực, nhưng điều chắc chắn là phong trào khởi nghĩa của Trưng vương đã khích lệ tinh thần dân tộc độc lập, nên cũng gây điều kiện cho thơ ca của ta phát triển, do đó mới tương truyền những câu ca dao nói lên lòng yêu nước ở thời kỳ này¹. Tác dụng của những phong trào chống ngoại xâm hay phong trào nông dân khởi nghĩa đối với sự phát triển của thơ ca dân tộc ở những thời kỳ sau rõ ràng đã được ghi trong sử sách: sau cuộc kháng Nguyễn đời Trần, thơ ca quốc âm được đẩy mạnh lên một bước; chính nhờ vậy Nguyễn Thuyên với cơ sở để xướng lời thơ *Dương luật bang quốc âm*, hoặc thí dụ như sau cuộc kháng Minh thắng lợi, thơ ca quốc âm lại tiến thêm một bước nữa và trong tình hình mà thơ nôm đã có một địa vị bên cạnh thơ chữ Hán, Lê Thánh Tông mới mạnh dạn cùng *hội viên Tao đàn xướng họa thơ quốc âm*; hoặc thí dụ nữa như trong cuộc khởi nghĩa của mình, Nguyễn Huệ chẳng những đã kháng Thanh thành công mà còn nhuần nhuyễn sự trưởng thành của thơ

¹ Thí dụ hai câu ca dao ở rất điều luyện sau đây cũng có người cho rằng có từ thời Trưng Vương

Nhiều điều phủ lấy giá gương

Người trong một nước thì thương nhau cùng.

Đây cũng chỉ là một giả thuyết mà thôi

văn quốc âm ở thế kỷ XVIII, nên đã quyết định dùng chữ nôm và một số hình thức từ lúc bằng quốc âm¹⁾ vào việc giao dịch công văn. Sự kiện này kéo dài cho đến thời kỳ đầu của triều Gia Long mới bị bọn vua phản động nhà Nguyễn ngăn chặn và trở lại thay thế bằng những hình thức công văn bằng chữ Hán như trước thời Tây sơn²⁾.

Rõ ràng thơ văn của ta đã trải qua một quá trình đấu tranh và chuyển hóa âm ở giữa hai dòng thơ ca tiếng Việt và thơ ca chữ Hán. Như ở các chương trên đã nói là ngay từ xưa hay trong thời Bắc thuộc, cha ông chúng ta đã sáng tác ra câu ca, giọng hò nhưng rất tiếc là không có sách vở ghi chép rõ nên ngày nay không thể biết được thời điểm và bối cảnh cụ thể của chúng ra sao. Chỉ biết rằng song song với sự tiến triển của nền thơ ca dân gian, có một sự kiện nổi bật trong nền văn hóa của ta là sự du nhập chữ Hán và các hình thức thơ ca của Trung Quốc. Căn cứ vào một số tài liệu còn lại như tờ truyền của Triệu Đà tó lòng trung thành với Hán Văn đế hay tờ hịch của Lữ Gia kể tội Cù thi.

¹⁾ Không phải tất cả công văn mà chỉ có một số làm bằng quốc âm

²⁾ Trịnh Đình Rự trong báo Phụ nữ tân văn số 42 (ngày 6-3-1930), cho rằng bài sau đây là cổ.

*Ta lên núi, ta lên núi,
Đuổi đàn bướm, đuổi đàn hươu;
Ta lên núi, ta lên núi
Đuổi đàn nai, đuổi đàn nai;
Nổi niềm tâm sự tỏ cùng ai
Đoài trông phương Đông, nước trắng mênh mông
Đoài trông phương Tây, đá trắng gồ ghề
Đoài trông phương Nam, mây che đầu ngàn,
Đoài trông phương Bắc, núi cao cao ngất*

hay Lê Văn Siêu trong quyển *Lịch sử văn học Việt Nam* (Nhà xuất bản Thế giới, Sài Gòn) lại cho câu sau đây có từ thời Bắc thuộc

*Cô Thỉ, cô Thỉ
Cô đang đương thì, cô keo với ai?*

nhưng cả hai người đều không đưa ra được một bằng chứng lịch sử nào có tính chất khẳng định để ám chỉ 'khung' cho những câu ca dao trên

lạc biệt là bức thư của Thi Sách gửi canh cao Tô Định¹ hoặc một bức thư từ vua quan lại phương Bắc ở nước ta từ thời Hán Lục triều – cũng như của một số nho sĩ ta thời Tùy – thời Đường làm quan ở phương Bắc – người ta cho rằng chữ Hán vào nước ta khoảng thời Bắc thuộc². Cũng có thể một số hình thức thơ ca Trung Quốc đã du nhập cùng với chữ Hán, nhưng cũng mới chỉ dừng trong phạm vi hẹp của đàm quan lại phương Bắc hay một phần nào đàm quan lại địa phương và hình thức được sử dụng nhiều là hình thức phục vụ trực tiếp cho chính trị như chiếu, biểu, hịch.

Nền tư chủ nước ta có cơ sở từ đời Ngô Quyền (939-965), nhưng nền văn hiến thì dần dần mới được xác lập và củng cố qua các triều đình Lê, Lý và rõ ràng đến cuối thế kỷ thứ X, đầu thế kỷ XI chúng ta mới có một dòng thơ ca viết bằng chữ Hán, nhưng chưa dừng nội dung dân tộc. Bài từ khúc *Tiền sử Lý Giác* tạo điều "Vương Lang quy" của sư Ngô Chân Lưu soạn năm 987 đánh dấu một cái mốc trong lịch sử văn học viết của ta

Gió hòa thơ thuận cảnh buồm gương.

Ngóng vì thân tiên lai đề hương.

Non nước nghìn trùng lướt đại dương

Xa khơi muôn dặm đường.

Chén ly biệt

¹ Theo tài liệu của Hoàng Thục Hồ, trích trong *Việt sử tân biên* (xuất bản Sài Gòn năm 1956)

² Như Đặng Như Quỳnh, Tích Quang, Nhâm Diên, Tô Định, Sĩ Nhiếp, Như Lý Tiên, Lý Cầm, Trương Trọng thời Hán, Đỗ Hoằng Văn thời Lục triều, Lục Hựu Phương đời Đường.

³ Lê Văn Siêu trong *Lịch sử Việt Nam* (sách đã dẫn ở trên) lại cho rằng chữ Hán do người Bách Việt ở Dương Tử mang về và coi đó là một thứ chữ dùng chung cho các nước thời bấy giờ như Lỗ, Sở, Tế, Chu, Tấn, Tần, Tống, Vệ, Trắc, Khuông, Thái Việt. Tuy nhiên, Lê Văn Siêu chưa đưa ra được những bằng chứng và lý lẽ cụ thể.

Tinh vấn vương.

Vin xe sứ tình lang.

Nguyên xin lưu ý chôn biên cương

Tàu rõ cùng thánh hoàng¹.

Bài ca này một mặt thể hiện trình độ các nhà sử yêu nước của ta thời đó đã biết sử dụng thơ ca vào mục đích chính trị để nói lên thiên chí của nước ta là muốn giữ tình hòa hảo với nhà Tống, mặt khác gợi cho ta biết là thể từ khúc của Trung Quốc đã được các nhà thơ ta sáng tác thành thạo ngay từ thế kỷ thứ X thời kỳ mà nghệ thuật hát múa của ta đã khá phát triển và đặc biệt được vua Lê Hoàn chú ý. Sách *Văn hiến thông khảo*² có chép việc sử nhà Tống là Tống Cao sang ta năm 990 được tham dự buổi tiệc do Lê Hoàn chiêu đãi và chính Lê Hoàn đã "tự hát bài mời rượu để mua vui, nhưng Tống Cao không hiểu được lời ca bằng tiếng Việt. Các sự kiện trên phản ánh ít nhiều tình hình thơ ca của ta thời bấy giờ mà chắc rằng nghệ thuật ca nhạc phát triển hơn nghệ thuật thơ. Nhiều cuốn sử của ta như *Việt sử lược*, *Đại Việt sử ký toàn thư* đều chép về nghệ thuật múa hát đời Lý, trong đó bao gồm nghệ thuật cung đình và nghệ thuật dân gian.

¹ Bản dịch của Văn Trinh. Nguyên văn như sau:
Tương quang phong hảo cảm phạm trường,
Dao vọng thần tiên phúc đề hương
Vạn trường sơn thủy thiệp thương lang
Cửa thiên quy lộ trường
Tinh tâm thiết
Đôi ly trường
Phan luyện sư tình lang
Nguyên tương thâm y vi biên cương
Phân minh tấn nga hoàng

² Mục *Giáo chỉ* q 330. Xem bài *Về nguồn gốc và lịch sử tuồng chèo Việt Nam* của Trần Quốc Vương và Đinh Xuân Lâm (*Tạp chí Văn học* số tháng 4-1966)

Sách *Hi phương phá lục* của Lương Thế Vinh¹ là sách tương đối cổ, in năm 1501 đời Lê Hiến Tông, chép rằng Từ Đạo Hanh² có sang tác một bài giáo trò như sau

*Trình làng trình cha
Thương hạ tây đông,
Tư cảnh hòa trung,
Nghe tôi giao trống.
Trướng không phong đông
Cũng bởi trống tôi
Làng đã vào ngôi
Tôi xin diễn tích ...*

Qua cuốn sách này, chúng ta biết được nghệ thuật chèo của chúng ta đã có cơ sở từ đời Lý, lúc mà nhà nước phong kiến tập quyền của chúng ta đã được củng cố và khá vững mạnh. Đây là một điều kiện để cho văn học, nghệ thuật phát triển. Bài *Chiếu dời đô* của Lý Thái Tổ công bố năm 1010 là một văn kiện đầy ý nghĩa; nó đánh dấu sự trưởng thành của dân tộc ta, đồng thời nó cũng đánh dấu sự trưởng thành của nền văn hiến ta. Và nếu xét riêng về mặt hình thức thơ ca, thì nền văn hiến ta. Văn nếu xét riêng về mặt hình thức thơ ca, thì bản thân bài chiếu cũng là một áng văn cổ xuất sắc. Văn học viết đời Lý còn lại ngày nay đều bằng chữ Hán, trong đó các hình thức phổ biến là hình thức sử dụng ở chùa chiền như minh, trâm, tán, kệ, bi ký, hay số ít hình thức sử dụng ở cung đình như chiếu, chế, ngoài ra cũng có một số ít thơ theo thể Đường luật, thí dụ thơ của Đoàn Văn Khâm. Bài văn bia ở chùa Đọi (Nam Hà) của Mai Công Bật soạn

Lương Thế Vinh đỗ trạng nguyên năm 1463 thời Lê Thánh Tông

¹ Tức là Tư Lô thời Lý Thần Tông. Ở đây trích theo Hà Văn Cầu trong tập *Qua trình hình thành và phát triển của nghệ thuật chèo* (tài liệu in rô-nê-ô)

năm 1121, là một bài văn biến ngẫu có giá trị văn học trong đó có nói đến nghệ thuật múa rối của ta ở đời Lý

Sở với đời Lý, thơ ca đời Trần tiên hân lên một bậc về chất lượng cũng như về số lượng. Nội dung thơ ca không còn dừng khung trong phạm vi chùa chiền và cung đình, mà đã được mở rộng, phản ánh nhiều mặt của cuộc sống xã hội, do đó yếu tố trữ tình trong thơ ca đã được nâng lên. Muốn vậy, các nhà thơ của ta đã phải vận dụng nhiều hình thức thơ ca đủ các loại như thơ cổ phong, thơ cách luật, thơ cô phong thì có các lối tuất cú, bát cú, trường thiên (tức thể hành) thơ cách luật thì thiên về ngũ ngôn thất ngôn theo đủ các thể Lang, thể trắc v.v. Như chúng ta biết nghệ thuật thơ khá điêu luyện như Phạm Đình Hồ đã nêu định trong cuốn *Vũ trung tùy bút* "...Thơ đời Trần tinh vi trong trẻo, đều có sở trường tốt bậc cũng như là thơ đời Hán, đời Đường bên Trung Hoa"¹. Gần với thơ phú cũng được chú ý về cả hai lối cổ thể cũng như Đường luật. Thơ, phú đã được dùng trong nhiều đề tài khác nhau như đề bốc lộ tâm sự (các bài *Phóng công ca* của Trần Quốc Tang, bài *Ngọc tình liên phú* của Mạc Đĩnh Chi), hay đề ca ngợi tình thân yêu nước, chí căm thù của ta (thơ của Phạm Ngũ Lão của Trần Quang Khải, của Trần Lâu và đặc biệt là bài *Bạch Đằng giang phú* nổi tiếng của Trương Hán Siêu). Các hình thức biến văn khác như bị ký văn tiếp tục được sử dụng, thí dụ bài *Linh tế tháp ký* của Trương Hán Siêu. Riêng bài *Hịch tướng sĩ văn* của Trần Quốc Tuấn là một áng văn có giá trị về tư tưởng cũng như về nghệ thuật. Với mặt hình thức thơ, ta đã nổi là Chiêu dời đô đời Lý Thái Tổ về bài Bình Ngô đại cáo đời Lê Thái Tổ, nổi một khoảng cách tới 400 năm, từ 1010 đến 1427

¹ Bản dịch của Nguyễn Hữu Tiên. Nhà xuất bản Văn hóa - Hà Nội

Một sự kiện quan trọng đời Trần là phong trào thơ phú quốc âm ra đời. Như ở đoạn đầu mục này đã nói rõ, dòng thơ ca trong nói dân tộc thường tiên triển mạnh trong quá trình chống ngoại xâm thắng lợi. Do đó, sự xuất hiện lối thơ *Hàn luật* không phải là một việc ngẫu nhiên mà chính là do quy luật đấu tranh và chuyển hóa giữa công thơ quốc âm với dòng thơ chữ Hán.

Theo sử, từ Nguyễn Thuyên đời Trần Nhân Tông, chữ nôm được áp dụng để làm thơ phú quốc âm. Nguyễn Thuyên là người đầu tiên có vũ việc làm thơ nôm Đường luật, cho nên người thời bấy giờ gọi là thơ *Hàn luật*⁽¹⁾. Từ sau Nguyễn Thuyên, thì Nguyễn Sĩ Cố, Chu An, Trần Ngạc, Hồ Quý Ly⁽²⁾... đều có làm thơ quốc âm, nhưng hiện nay đều không truyền bài nào nữa. Chỉ còn bốn câu của Diêm Bích hiệu là Tam nương như sau:

*Vắng vặc trăng mai ánh nước,
Huu huu gió trúc ngân senh
Người hòa tươi tốt cảnh hoa la,
Mâu thích ca nào thuở hữu tình.*

Theo sử, năm 1282, Trần Nhân Tông sai Nguyễn Thuyên làm văn xuôi cá sấu ở sông Lô (lúc sông Hồng) thanh công, nên ban cho họ Han, để ví với việc Hàn Du đời Đường cũng như văn như vậy. Nguyễn Thuyên được gọi là Han Thuyên từ đó.

⁽¹⁾ Sách *Thiên Nam ngữ lục* có chép một bài thơ bát cú chữ Han của Hồ Quý Ly làm khi bị giặc bắt và một bài thơ bát cú bằng nôm nói là của tác giả tự dịch bài thơ trên. Bài đó như sau:

*Canh cải nhiều đường tử phục sinh
Lồng lo hương lý ở bao đành
Quê người dễ thấy dấu dân bạc,
Quân khách khôn cầm tóc tròng xanh
Fường quốc ắt chẳng tại Ly Bật
Thên đó còn phải hận Ban Canh
Kim âu đường khuyết khôn hàn được
Đời già cho nên biết ngọc lạnh*

Sơ vơ thơ nôm của Nguyễn Trãi thì lời thơ ở đây có mới hơn, vậy tạm ghi vào đây để tham khảo.

Về phú con truyền lại bài *Cư trần lạc đạo* của Trần Nhân Tông gồm mười hội (tức mười đoạn) theo thể Đường luật, mỗi hội gieo một vần (các hội số lẻ như 1, 3, 5, 7, 9 thì vần bằng, các hội số chẵn như 2, 4, 6, 8, 10 thì vần trắc), ở hội thứ tư có mấy bài kệ xen vào. Lời lẽ rất cô, đây rấy điển tích nhà Phật nên khó hiểu, thí dụ đoạn mở đầu hội một:

Minh ngôi thanh thi,

Nết dụng sơn lâm

Muôn nghiệp lặng, an nhàn thể tính,

Nửa ngày rồi, tư tại thân tâm.

Tham ái nguồn đình (?), chẳng còn nhớ châu yêu ngọc quý,

Thị phi tiếng lảnh, được dù nghe yên thốt oanh ngâm.

Chơi nước biếc, ẩn non xanh, nhân gian có nhiều người đắc ý

Biết đào hồng hay liễu lục, thiên hạ nãng mô chủ tri âm..

và đoạn cuối hội mười

...Đấng thương sĩ¹ chứng thực mà nèn,

Ai cây có sơn lâm thành thi?

Núi hoang rừng quanh, ấy là nơi dật sĩ tiêu dao,

Chiều vắng am thanh, chĩnh thực cảnh đạo nhân du lưu

Ngựa cao tàn cả, diêm vương nào kẻ đùa nghênh ngang?

Gạc ngọc lầu vang, ngục tốt⁽²⁾ thiếu chi người yêu quý?

Tranh công danh, lòng nhân ngã, thức ấy phạm ngu

Xây đạo đức, đời thân tâm, đình nên thành trí

May ngang mũi dọc, tương tuy la xem ít bằng nhau

Mát thành lòng phạm, thức cánh nhân muôn muôn thiên lý⁽³⁾

(Hội một gieo vần bằng lâm⁴, hội mười gieo vần trắc' vần cuối hội là lý).

¹ Lối tu hành của đạo Phật, ch a am ba hàng hạ sĩ trung sĩ và thượng sĩ

⁽²⁾ Ngục tốt (tốt lành) hàng người coi ngục

⁽³⁾ Hai câu này so sánh phạm tục với thanh nhân

⁴ Gieo vần âm để mở đầu rất hợp với chủ đề bà phụ (ca tụng việc ẩn dật

Có thể nói phong trào thơ phú nômi tuy mới chớm nở đời Trần¹, nhưng đến đời Lê sơ thì đã được đẩy lên một mức khá cao, song song với nhiều thể loại viết bằng chữ Hán

Thế kỷ XV là thế kỷ rạng rỡ của chế độ phong kiến nước ta, đồng thời cũng là thế kỷ rạng rỡ về văn nghệ nói chung và thể loại văn học nói riêng. Thời này, nhờ kinh tế và chính trị tương đối ổn định sau cuộc kháng Minh thắng lợi và trong lúc chế độ phong kiến tiến đến đỉnh cao của nó, nền văn hóa có điều kiện phát triển về mọi mặt: giáo dục thi cử, sưu tập nghiên cứu², thưởng hoa thơ văn, sáng tác ca nhạc. Ở nửa sau thế kỷ XV, có một lúc hội *Tao đàn* đã làm đúng được vị trí hạt nhân của phong trào văn nghệ cung đình. Trong không khí rộn rịp đó, Vu Quỳnh đã viết *Văn thành bút pháp*⁽³⁾ và Lương Thế Vinh đã soạn *Hí phường phả lục*.

Tiếp theo hết hẳn nơi đến thơ ca quốc âm nói chung các thể thơ phú đã có từ đời Trần, thì nay vẫn được duy trì. Hiện còn bài *Lương như long phú* bằng quốc âm của Nguyễn Tác Đình đời Hồng Đức theo thể Đường luật (lấy đề vãn *rồng*). Thơ nômi, ngoài một số lẻ tẻ, còn được chép trong hai tập: *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi và *Hồng đức quốc âm thi tập* của Lê Thánh Tông và các nhà thơ thời Hồng Đức; thể thơ ở đây nói chung là thể Đường luật, trừ thể *thất ngôn xen lục ngôn* là một thể thơ có

Rất tiếc là phú nômi thi hội đời Trần Anh Tông cũng không được lưu truyền. Trong bài giới thiệu tập *Phu Việt Nam cổ và kim* của Phong châu và Nguyễn Văn Phú (mục *Phu tiếng Việt* có nó), ba phú *Con ngư* là bằng nômi của Nguyễn Phi Khanh trong quyển *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đồng Chi. Đó là một sự nhầm lẫn vì nguyên bài phú trên là bằng chữ Hán tên là *Diệp ma nhi*, do Nguyễn Đồng Chi lược dịch và ở trên có ghi nguyên văn chữ Hán (trang 296-399 sách đã dẫn). Bài phú này vốn ở *Quần hiền phu tập* của Hoàng Sãn Phu đời Lê.

Thi dư các tập *Việt âm thi tập* của Phan Phu Tiên, *Quần hiền phu tập* của Hoàng Sãn Phu v.v...

Quyển này chưa tìm thấy nguyên bản

sáng tạo từ đời Trần. Như chương trên đã nói, *thể lục ngôn xen thất ngôn* đặc biệt của ta không giống thể lục ngôn của Trung Quốc câu nào cùng sáu từ¹, hay cũng khác hẳn thể trường đoản cú cú mà thỉnh thoảng có xen vào đôi câu lục ngôn². Đây là một thể thơ cách luật kiểu Việt Nam, dựa vào Đường luật về mặt thanh và đối, nhưng có thay đổi về số lượng từ trong câu thơ. Thể thơ này là kết quả của sự tổ hợp giữa hai thể lục ngôn và thất ngôn, chỉ thay chữ trong thơ quốc âm và sau này không thấy lưu hành nữa.³

Cuối thế kỷ nay và đầu thế kỷ XVI, có bài *Bát giệp thương đao văn* của Lê Đức Mao (là một thể đặc biệt): đây là lối thơ tổ hợp giữa thể song thất của ta với các thể ngũ ngôn và thất ngôn của Trung Quốc, sang tác để cho a đao nát, thí dụ đoạn sau đây (chú ý lối ngắt nhịp giữa 2 câu thất ngôn của Trung Quốc và 2 câu song thất của ta)

Hữu kỳ thiên tại hạ,

Nguyệt lệnh⁴ tứ dương xuân,

¹ Theo sách *Tứ nguyên* thể lục ngôn có từ đời Hán, nhưng đến đời Tống mới phổ biến. Các nhà thơ như Tô Đông Pha, Thiệu Ung, Tân Khỉ Tất, Phạm Thánh Đại... đều có dùng thể này. Gần đây Nhà xuất bản *Thông tin* đã in ở Trung Quốc cho in cuốn *Tập lục ngôn tạp tứ* của Trần Cương, có tính chất như sách bình dân học vụ. Ở Việt Nam, các nhà thơ thời Trần như Trần Ngạc, Phạm Mai, thời Lê như Phùng Khắc Khoan thời Nguyễn như Phan Thanh Giản có dùng thể này để làm thơ chữ Hán.

Đồng bào Mán ở huyện Văn Chấn (Nghĩa Lộ) cũng thường làm thơ theo thể này bằng tiếng địa phương. Thí dụ cuốn *Lịch sử dân tộc Mán* dài 426 ca.

² Thí dụ câu *Tây giang nguyệt* trong *Tứ khúc* mà Phạm Thái có dùng trong bài *Cầm thảo*.

³ Trong kho tàng *Văn học dân gian* có bài *Ngư ca* từ gồm 3 câu trong đó có 6 câu lục và 2 câu thất, nhưng theo lời cổ phong chữ không phải theo luật Đường luật như thơ của ta. Thể thơ của ta cũng chỉ thấy đến thơ Trình Căn trong *Ngư đề Thiên hòa danh bạch vịnh* là hết. Về sau, chỉ lưu hành lối lục ngôn thuần nhất mà thôi. Thí dụ như bài *Đánh Ngó* của Đào Duy Kỳ bài *Bay trên trời*, *Tổ quốc* của Lưu Trùng Dương.

⁴ Mệnh lệnh hành chính trong 12 tháng.

Lễ nhạc bách niên / tu miêu điền,
Thăng bình nhất khuc / tung thần công'¹
Ngư tiên'² ngào ngạt hương xóng
Phương quanh tích '³ múa, hoa lòng chén bay...
Rôi tư đồ / nhờ ân cấp túc'⁴
Tiếng quân huyền nô nước nhân gia.
Năm năm mở tiệc xướng ca
Đao dâng hai chữ tam đa mừng lang.

Ngoài ra, còn có các loại như ký, văn tế cũng đã được làm bằng quốc âm⁵

Về thơ ca chữ Hán Thể phú được sử dụng nhiều ở nửa đầu thế kỷ, phần lớn để ca ngợi cuộc Lam Sơn khởi nghĩa hoặc ca ngợi chế độ phong kiến thời Lê sơ Hầu hết các bài phú đó theo thể Đường luật, thí dụ *Chí Linh sơn phú* của Nguyễn Mông Tuấn, *Xương Giang phú* của Lý Tử Tấn Số lượng thơ cô phong rất ít so với thơ Đường luật Lần đầu tiên trong lịch sử văn học để làm các bài xướng cho văn thần hoa lai Thơ Đường luật còn được sử dụng hoặc để *vinh các nhân vật lịch sử* Trung Quốc hay Việt Nam, hoặc để *kể các truyền lịch sử* hầu hết ở Trung Quốc Lối thứ nhất là *lối thơ vinh sử*, lối thơ này đời Trần đã có, thí dụ như thơ của Trần Anh Tông vinh Hán Cao Tổ hay vinh Hán Văn đế v v... Lối thơ này ở thế kỷ XV phát triển đến mức độ la nâng lên thành những tập thơ chuyên đề hân hoi, thí dụ như

¹ Công trạng của các vị thần thánh

Trước cho vua ngồi

² Tịch chiêu

³ Cấp túc giao cho, phát cho đầy đủ

Thí dụ như bài *Kim lăng ký* của Đỗ Cần, ba *Thập qơi cô hồn quốc ngư văn* của Lê Thanh Tông Thể ký đời Trần làm bằng Hán văn như *Linh tế thập ký* của Trương Hán Siêu, *Thanh hư đông ký* của Nguyễn Phi Khanh

quyển *Cô tâm bách vịnh* của Lê Thánh Tông vịnh các nhân vật lịch sử Trung Quốc, quyển *Thoát hiên thi tập* của Nguyễn Minh Khiêm vịnh các nhân vật lịch sử Việt Nam. Các nhân sĩ đời sau như Đỗ Yên, Hà Nhâm Đại cũng tiếp tục lối này

Lối thứ hai là lối kể truyện, thí dụ như thơ của Thái Thuận kể truyện *Hạng Vũ từ biệt Ngưu Cơ* hay *Minh hoàng nhớ Quy phi*. Có lẽ đây là tiền đề cho loại truyện thơ sau này như *Truyện Vương Tường* hay truyện *Tô công phụng sứ*... Riêng lại *Hương miết hành* có dáng dấp một truyện thơ theo thể thất ngôn trường thiên⁽¹⁾.

Thế kỷ XV chẳng những là một thế kỷ phát triển về thơ mà còn là một thế kỷ khá phát triển về nhạc Nguyễn Trãi, Lương Đăng ở nửa đầu thế kỷ là những người giỏi nhạc, Lê Thánh Tông, Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận, Lương Thế Vinh... ở nửa sau thế kỷ cũng là những người rất chú ý đến nhạc. Tập *Quỳnh uyển cửu ca* do Lê Thánh Tông sáng tác và được các nhà thơ trong hội Tao đàn hoa lại, là tập thơ dùng để phổ nhạc. Hình thức thơ ở đây theo thể bát cú Đường luật, chứ không theo lối trường đoản cú trong *tứ khúc*. Lối từ khúc chỉ riêng Nguyễn Húc ở nửa đầu thế kỷ là sở trường.

Từ khúc là những bài hát cổ của Trung Quốc⁽²⁾, thịnh hành từ đời Đường, nhưng nguồn gốc thì từ nhạc phủ đời Hán Vũ đế (25-27) Nhạc phủ đời Hán nhằm sưu tập những bài dân ca, sắp xếp lại thành các mục như *Tương hoa khúc từ*, *Tập khúc ca từ*,

¹ Trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* cũng có một số hệ thống thơ kể truyện như *Ngưu lang Chức nữ Chiêu Quân xuất tái* (không kể truyện *Vương Tường*).

⁽²⁾ Có thể truyền này là tiền đề cho những truyện thơ trữ tình sau này như *Lâm tuyền kỳ ngộ* (xem *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập II, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội).

⁽³⁾ Xem mục *Từ khúc* Thời Hán gọi là *khúc*, thời Đường gọi là *từ*, sau gọi chung là *từ khúc*.

Cổ xuy khúc tử. Lối nhạc phụ do tiếp tục được phát triển thời Nam Bắc triều đến đời Đường chuyển thành phong trào tân nhạc phụ. Bạch Cư Dị và Nguyên Cấn rất có công trong việc này. Từ khúc đời Đường có đến hàng trăm điệu, một phần do văn nhân phong tác hoặc cải biên điệu cũ, đa số là làn điệu dân gian. Các điệu có nhất trong nhạc phụ đời Hán gọi là *Tương hòa khúc tử*¹ như *Giang nam*, *Cao ly*, *Phi lô*² tương đương nhạc nền trong văn học ta. Từ khúc đời Đường thiên về mô tả tình yêu non, mây điệu xưa nhất và tiêu biểu nhất là điệu vong *Giang Nam* như bài *Oan than*³ hay như điệu *Bồ tát man* (bài *Khuê tình*)⁴ hay nữa như điệu *Uất Tản Nga* (bài *Thu tư*)⁵.

Lối nhạc phủ đời Hán do Hiệp luật đồ úy Ly Diên Niên sắp xếp nhưng ba loại thất chạ ra nhã nhạc và tục nhạc còn *Tư khúc* đời Đường (lối Tân nhạc phủ) thường chỉ một loại thơ phong khoáng mô phỏng lối nhạc phủ mà thô chứ không nhất thiết phải phổ nhạc.

¹ *Tương hòa khúc tử* và *Tập khúc tử* là dân nhạc khác với *Cổ xuy khúc tử* là quan nhạc.

² Đây là điệu đưa vong đại y

Sương ngon cỏ

Sao dễ se?

Sương se hôm nay mai lại có

Người chết một đi, bao giờ về?

⁴ Nói lên tình người con gái oan kẻ phụ bạc

Trăng lên chéch

Nhìn tựa đồng bạc long lanh

Đêm vắng canh dài giờ thối gập

Vì em xưa hết đóm mây quanh

Sợi tơ kẻ bạc tình!

(Cả hai bài do Văn Trinh dịch theo nguyên điệu)

Chú ý không phải điệu *Nam bình* cũng có tên là *Vong Giang Nam*

⁵ Nói lên tình ngơ lơ khuê nữ

Rừng xa tịch mịch khơi như dết

Núi im một dải long đau xiết

Bóng tôi vào lầu cao

Trên lầu có kẻ sầu

Thêm ngọc luống chơ đời

Chim hôm bay về với

Nào đâu nẻo quy trình

Từ khúc truyền sang ta khá sớm như đã nói ở trên trong điều kiện mà nghệ thuật múa và nghệ thuật sân khấu của ta đã có cơ sở. Trừ một số tên bài hát của đời Trần mà không rõ lời ca như thế nào, thí dụ *Trang Chu mộng điệp*, *Bạch lạc thiên mầu biệt tử*, *Giáng châu long*, *Nhập hoang đồ*, *Yên dao tri...*, rất tiếc không còn lại bài nào trước đời Lê nữa, ngoài bài *Tiên Lý Giác* của Ngô Chân Lưu đã nói ở trên, chỉ còn lại một số bài của Nguyễn Húc⁽¹⁾ như các điệu *Vọng Giang Nam*, *Uc Tân Nga*, *Bồ tát man*, *Điệp luyến hoa*, *Tây giang nguyệt*, *Ngọc lâu xuân*, *Mun đình phương*, *Tâm viên xuân*. . . Lối từ khúc nay vẫn được các nhân sĩ thi nhân thoải mái sử dụng. . . Thế kỷ sau, nhà Phụng Khắc Khoan ở thế kỷ XVI, với bài *Thương xuân* (theo điệu *Tâm viên xuân*), Phạm Thái ở thế kỷ XVIII với bài *Cẩm thảo* (theo điệu *Tây giang nguyệt*) và một số bài trong *Thánh Tông di thảo* của

Trường đình lại đoàn đình.

(Bản dịch của Văn Trinh theo nguyên điệu.)

⁽²⁾ Nói lên cảm nghĩ mùa thu

Tiểu hồn thức
Tân nga dứt mộng liễu Tân nguyệt
Lầu Tân nguyệt
Hàng năm liễu biếc
Bà Lăng cảm biệt
Lạc du gò ây thu trong mát
Hàm Dương lối cũ tin tức bắt
Tin tức bắt
Giờ tây chênh chênh
Hàn triều lãng khuyết

(Bản dịch của Văn Trinh theo nguyên điệu)

Bà Lăng và Hàm Dương ở phía Tây Trang An, Lạc Du ở phía Nam Trang An, hàng năm cứ ngày 3 tháng 3 và ngày 9 tháng 9 thì trai gái đến chơi ở đây (Lăng lăng tắm, khuyết cửa lớn ở cung vua). Các bài *Khuê tình* và *Thư tư* trên cơ sở nói là của Lý Bạch, nhưng theo Chiêm Anh trong quyển *Lý Bạch thi luận tụng* (xuất bản ở Bắc Kinh năm 1957) thì không phải của Lý Bạch mà có từ đời lâu.

⁽¹⁾ Xem mục *Tứ khúc*

⁽²⁾ Theo sách *Cổ điệu ngâm từ đời Lê* thì các điệu tứ khúc truyền sang ta có đến 65 điệu, đây là không kể các điệu dùng vào việc tế lễ như *Nữ thanh giang dẫn cách*, *Bát đoạn hành chinh cách*, *Tam giao cách* v.v.

Lạc Thanh Tông, trong *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ hay trong *Truyện kỳ tan phá* của Đoàn Thị Điểm. Riêng Đào Duy Từ có thể là mấy lần ngân bang quốc âm cũng theo lối trường đoản cú này. Đến đầu thế kỷ XX, một số nhà thơ cũ như Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Tử Thuật... cũng trở lại với lối này, nhưng bằng quốc âm.

Xem và đi vào ở thế kỷ XV khá nhiều hình thức thơ ca lúc phát triển trong đó từ khúc là một lối thường ít được ta chú ý. Đến thế kỷ XVI, XVII là những thế kỷ mở đầu cho bước đương suy vong của chế độ phong kiến, các thể thơ ca mô phỏng văn như trước, không có gì mới. Có chăng chỉ thấy Phùng Khắc Khoan đã chú ý đến lối *tập cú* (cung gọi là *tập cổ*), rút những câu thơ cổ trong văn học Trung Quốc để làm thành một bài mới, thi du bài.

LỮ NGU THƯ HOÀI

Yên hòa tương vượn¹⁾, vân lý gian (Hồ Húc)
Tứ phương tạo loạn nhất châu an (Trương Tân)
Trần ai mãn nhân nhân tình di (Đạm Dung Chi)
Y phục sơ hồi ta nhâm²⁾ nan (Lưu Vũ Tích)
Lữ mông hoàn tùy hô điệp tán (Vương Kiên)
Đa ngâm ừng giác nguyệt quang hạn (Lý Thân)
Đãn tương tâm địa ton trung hiếu,
Lưu thu công danh cứu viễn khan (Thất Tường)³⁾

¹⁾Chữ hòa chữ vong (trong) ở đây đọc theo nghĩa âm thư hai cho đúng luật thơ.

²⁾Nơi trở lại nề nếp thời thịnh còn khó.

³⁾Đại ý: Nói cảm hoài nơi lữ thứ.

*Trông thấy nan khỏi lửa khắp muốn dẫm.
 Bốn phương loạn lạc chỉ một châu yên ổn
 Cát bụi day mặt lòng người phục tạp
 Cách ăn mặc mới phục hồi, bỏ được lối man rợ còn khô.*

Lối nay chỉ có tính cách hiệu kỳ về mặt nội dung, riêng về hình thức thơ thì không có gì thay đổi; các nhà văn sau này thỉnh thoảng cũng có sử dụng và dần dần chuyển sang lối *tập Kiều* với thể lục bát. Nhà thơ Phan Manhi Danh rất sơ trường về lối thơ tập cô, đã soạn thành quyển *Bút hoa*, cu dẫn một bài thơ chữ Hán ở trên thì lại dẫn những câu tập Kiều với ý nghĩa na ná ở dưới⁽¹⁾.

Sự kiện đáng chú ý ở hai thế kỷ XVI, XVII, là các hình thức thơ phú nôm phát triển mạnh hơn so với thế kỷ trước. Như chúng ta đã thấy, ở thời Trần, sau cuộc kháng Nguyên thắng lợi, từ đời Trần Nhân Tông về sau, văn học viết bằng quốc âm được nâng lên một mức; tiếng nôm dân tộc do đó cũng dần dần chiếm được vị trí của mình trên văn đàn. Từ cuối đời Hồng đầu Lê, sau cuộc kháng Minh thắng lợi, nhất là từ đời Hồng Đức trở đi, văn học viết bằng quốc âm lại được chú ý thêm một bước nữa. Mặc dù gặp những trở ngại của chiến tranh dòng văn học viết bằng nôm vẫn tiến triển qua các thế kỷ kế tiếp. Thơ thất ngôn xen lục ngôn vẫn được Nguyễn Bỉnh Khiêm kê thừa, trong *Bách Vân quốc ngữ thi tập*, cũng như Trịnh Căn kê thừa trong *Thiên Hòa doanh bách vịnh tập*⁽²⁾, tuy tỉ lệ có ít đi. Thơ

*Nơi lữ thứ, chiêm bòn theo giấc bướm,
Đề n khuya ngẫm to mới biết cái lạnh ngắt của cảnh trang sang*

*Hãy giữ được tấm lòng trung hiếu
Lập công danh để được lưu truyền về sau*

· Xem *Bút hoa* (Tri đức thư xã Hà Nội, xuất bản năm 1953)

Thí dụ: *Hồng nhan tư cổ tị đa thiếu* (Tinh sử)

Tằng tọc nhân gian bạc mệnh thư (Nhi nữ tình)

Rằng: Hồng nhan tự thuở xưa

Cái điều bạc mệnh có trừa ai đâu? (trừa = trư)

² Ở Thư viện Khoa học có cuốn chép tay bằng nôm ký hiệu AB 587 ghi là *Thăng bình bách vịnh*, đề là của Bình An Vương (Trịnh Tùng) nhưng nội dung là chính là nội dung của cuốn *Thiên hòa doanh bách vịnh* của Trịnh Căn (Nguyễn Văn Tô đã trích đăng một ít ở báo *Tri Tân* với cả bài tựa)

thơ này từ thế kỷ XVIII trở đi thì không thấy nữa¹⁾, Phú nôm Đường luật thời này cũng phát triển hơn và có nhiều người tham gia như Nguyễn Giản Thanh, Bùi Vinh, Nguyễn Hàng... Hình thức phú nôm dung trong các kỳ thi hội từ đời Trần Anh Tông, nay lại được phục hồi, thí dụ bài Phụng thành xuân sắc phú của Nguyễn Giản Thanh (tiến sĩ năm 1508).

Nếu ở thế kỷ XV, xã hội nước ta được tương đối ổn định thì đến thế kỷ XVI về sau, cho đến thế kỷ XVII, XVIII lại có nhiều cuộc bạo động nông dân và nhiều cuộc xung đột giữa các tập đoàn thống trị trong giai cấp phong kiến. Trong tình hình đó, số lượng tác phẩm bằng chữ Hán so với đời Lê sơ có giảm đi, nhưng số lượng tác phẩm bằng quốc âm lại tăng lên rõ rệt. Điều đó chứng tỏ rằng tiếng nói của dân tộc và những tác phẩm viết bằng tiếng nói dân tộc, không phụ thuộc vào quy luật hưng vong của các triều đại phong kiến, mà chỉ theo quy luật tiến triển từ thấp lên cao, phù hợp với các phong trào nông dân chống phong kiến từ quy mô nhỏ đến quy mô lớn. Các hình thức diễn ca lịch sử và truyện thơ bằng các thể lục bát và lục bát gián thất (gọi tắt là song thất) là những hình thức đặc biệt trong văn học ta, hình thành và phát triển trong tình hình nói trên, có xu hướng lẫn lộn các thể thơ ca khác.

Ở thế kỷ XV, như trên đã nói, thể thơ Hán văn Đường luật đã được áp dụng phần nào để kể truyện và tiến đến một bước nữa, thơ nôm cũng được dùng để kể truyện, tuy mức độ còn thấp. Do đó có người cho rằng ba truyện thơ Đường luật (*Vương Tòng, Tô công phụng sứ, Lâm tuyền kỳ ngộ*) có thể ra đời vào khoảng thế kỷ XVI, XVII. Một điều chắc chắn là ngay từ

¹⁾ Không nhầm lẫn với những câu lục ngôn xen lẫn trong các bài tứ khúc của Phạm Thái, Tấn Đà v.v...

²⁾ Xem *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* (tập II), Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội.

³⁾ Đa nơi rõ ở trên, Xem Phần hai.

thế kỷ XVI đã có hình thức tu truyên bằng lục bát, thí dụ như bài *Đạo nguyên hạnh* của Phùng Khắc Khoan dài vài trăm câu¹¹ hoặc hình thức nửa diễn ca, nửa ngâm khúc bằng song thất như bài *Tứ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khai, dài đến khoảng ba trăm rưỡi câu. Các hình thức trên tiếp tục phát triển mạnh hơn ở thế kỷ XVII, về tu truyên, như bài *Tứ dung tán* của Đào Duy Từ cũng dài trên ba trăm câu, chưa kể hai bài thơ bát cú và năm bài ca trường đoản cú, về diễn ca lịch sử như tập *Thiên Nam minh giám*¹² bằng song thất ở nửa đầu thế kỷ XVII dài 936 câu và tập *Thiên nam ngư lục bằng lục bát* ở nửa sau thế kỷ XVII, đó là một tác phẩm dài đến 8 136 câu¹³. Tập diễn ca này có nhiều đoạn bao gồm từng truyên mà nếu tách ra cũng có thể thành những truyên thơ hẳn hoi thí dụ truyên *An Dương Vương*, truyên *Phù Đổng thiên vương*, truyên *Trưng nữ vương* v.v. Ngoài ra, cũng có người cho rằng truyên lục bát như *Ông Ninh cổ truyên*¹⁴, *Chùa Thao cổ truyên*¹⁵ có thể xuất hiện khoảng thế kỷ XVII. Như vậy hình thức truyên thơ bằng thể lục bát cổ truyền đã hình thành từ các thế kỷ XVI, XVII. Các

Chưa rõ đây có phải là bà. Nữ phụ nhập Đạo nguyên mà lâu nay, tương truyền là của ông không. Chỉ biết rằng bài *Đạo nguyên hạnh* mô tả những cây cỏ theo tiếng địa phương miền trên Nghệ An, chính là nơi ông phát vãng khoảng niên hiệu Chính Trị (1588-71) đời Lê Anh Tông.

¹¹ Hiện có ở Thư viện Huế, thí dụ đoạn tả Bà Triệu

Gai cao tay, mấy tai gai Triệu
Trục quân Ngỗ chân diu tay co
Buồng oai chớp giắt sấm khua
Như bằng rế heo lay khô một chồi
Vút hai vu lên vai ca lướt
Đề sợ hum chạy biệt đo. hơi
Để cho ma phấn ra tai
Thấy trai dơi ây chẳng ai anh hùng

(Theo tập chí *Văn hóa nguyệt san* số ra tháng 1-1963)

¹² Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội đã ấn hành

¹³ Tức Lê Duy Ninh cũng gọi là Chùa Chôm, sau làm vua được gọi là Lê Trang Tông

¹⁴ Kể sử tích Thao Tin, con út vua Mạc

lục bát của thể lục bát cũng như song thất thời này đều có chỗ cần chú ý

Về lục bát, các tác giả thời này vừa dùng hệ thống phổ biến với vần câu lục bát xuống vần câu bát ở từ thứ sáu, đồng thời lại dùng cả hệ thống đặc biệt ngay trong một tác phẩm của mình vừa là vần câu lục bát xuống vần câu bát ở từ thứ tư. Thí dụ

*Bông lam lông vịt¹ lấy bông
Lam ăn lam đậm, mua đông ngư hạn.
Trâu bo, gà lợn dê ngan
Đầy lũ đầy đàn rong thả khắp nơi
Thời nào vật lứa của tươi,
Che chở người đời phúc trời ơn vua,
Chữ rằng: Thân tại giang hồ,
Tâm hôn ngư nguyệt², mặc vua sao đành?*

(Đào nguyên hành)

Trở lại những câu hát theo hệ thống đó so với những câu bát theo hệ thống phổ biến, trong *Đào nguyên hành* là 16,3%, trong khi *Chùa Thao cổ truyền* là 11,6%, trong *Thiên nam ngư lục* là 12,7%. Theo sự tổ hợp tự nhiên thì câu bát theo hệ thống 4 + 4 trên chính là thể tám từ, mà thể tám từ lại là thể tổ hợp bát vần ở từ thứ tư câu bát là cổ hơn hệ thống bát vần ở từ thứ sáu câu bát? Một điều chắc chắn là hệ thống 4 + 4 nói trên tại các chỉ còn thấy trong các truyện thơ như *Tống Trân*, *Lý Ông Trọng* chứ không thấy ở các truyện thơ sau này như *Hoa tiên*, *Truyện Kiều*⁽¹⁾.

¹ Tức cay lông vịt

² Ngư nguyệt tức cửa lớn nơi cung điện nhà vua. Câu này ý nói tuy ở xa, nhưng lòng hướng về nhà vua

Có thể lấy đây làm một tiêu chuẩn để xét các truyện thơ xem truyện nào cổ và bình dân hơn truyện nào được không?

Về song thất, các tác giả thời xưa cũng vừa bắt vần từ câu bát sang câu thất-trắc ở từ thứ năm như hệ thống phổ biến, lại vừa bắt vần sang câu thất-trắc ở từ thứ ba theo hệ thống đặc biệt. Thí dụ:

*Tiểu xuân có phú chắc hiếm
Trương phu lòng sắt dễ mềm vậy vầy.
Cớ chi mảy hời con đồ vũ⁽¹⁾
Quyển xuân về lại rủ hè sang.
Hây hây mơ một hải đường
Xanh phỏ mau liễu, lục trường tán hoe
Bến Thủy đình, cầm ve⁽²⁾ mới gảy
Lạch Kim hôi đã nảy tiền sen
Kìa ai leo lẻo lòng thiền.
Trần ai rửa sạch non tiên sớm vào.*

(Tứ thời khúc vịnh)

Cả hai cách bắt vần (Cớ chi mảy / hời con đồ vũ, hay Bến Thủy đình / cầm ve mới gảy) cũng là kiểu nói lối của thể bảy vần. Có điều là khi vần đã chuyển sang từ thứ năm, thì từ thứ ba câu thất-trắc có thể là trắc và như vậy rất thuận lợi cho sự xác lập lối bình đối trong hai câu song thất: dạng "hai trắc ôm một bằng" của câu thất-trắc đối với dạng "hai bằng ôm một trắc" của câu thất-bằng⁽³⁾. Như vậy, xét về mặt kỹ thuật của câu thơ, thì sự chuyển vị trí vần lưng ở câu thất-trắc ra sau (từ thứ năm) là một tiến bộ. Phải chăng hệ thống đặc biệt (vần ở từ thứ ba) có hơn hệ thống phổ biến hiện nay (vần ở từ thứ năm)? Mọi điều chắc chắn là hệ thống đặc biệt đó sau này còn thấy rõ rệt

(1) Đồ vũ: tức chim cuốc

(2) Cầm ve: vì tiếng ve như tiếng đàn

(3) Xem thể lục bát gián thất ở Phần hai.

trong một số bài thơ cô như hồ để thắg cảnh thđ, Hà Tiên nhập cảnh¹⁾, Cầm thảo²⁾, chứ không thấy trong Chinh phụ Ngâm khúc hay Cung oán ngâm khúc (riêng Tuy Lý vương ở thế kỷ XIX trở lại áp dụng hệ thống đặc biệt vào đó trong bài *Hòa lạc ca*).

Rõ ràng thơ ca quốc âm ở những thế kỷ XVI, XVII, so với thế kỷ XV, đã tiến một bước cao hơn không phải chỉ đơn thuần về mặt số lượng, hay cũng không riêng về mặt uyển chuyển của câu thơ trong lối gieo vần, ngắt nhịp, phá cách như đã chứng minh ở trên, mà chính là ở chỗ các nhà thơ ta, do ảnh hưởng của sự lớn lên của tiếng nói dân tộc, cũng như sự lớn lên của phong trào nông dân đã biết dùng các thể thơ cổ truyền để biểu hiện cảm xúc và tư duy của mình, cũng như để diễn tả những sự kiện lịch sử quan trọng. Do đó, không phải ngẫu nhiên mà Hoàng Sĩ Khải dùng thể song thất viết *Tứ thời khúc vinh* dâng lên chúa Trịnh hay Phùng Khắc Khoan dùng thể lục bát viết *Đạo nguyên hành* kể tâm sự của mình mà chính do hai ông đã thấm nhuần tinh thần dân tộc trong thơ ca

Cần chú ý rằng xã hội ta từ thế kỷ XVII về sau có nhiều yếu tố mới về các mặt kinh tế và chính trị. Bên cạnh nền kinh tế nông nghiệp lâu đời, nền kinh tế hàng hóa có mầm mống từ trước đời Lê sơ, đến thế kỷ XV tiến một bước, qua thế kỷ XVI, XVII lại tiến thêm một bước nữa, bắt gặp cái đà xâm nhập của tư bản phương Tây. Nền kinh tế hàng hóa nói trên lại phát triển

¹⁾ Của Mạc Thiên Tích ở nửa đầu thế kỷ XVIII, thí dụ.

*Say xưa xem cảnh hòa thanh
Ga xoang dưới nguyệt, tiếng doanh trên ngàn
Mấy khách thuyền, mồi tài mỗi đũa.
Thuởng giai kỳ kẻ phu lương tiêu,
Hoa nghe hòa tổ hoa xiêu,
Giò mưa phải động, nước bèo khiến tan...*

(Đồng Hồ ấn nguyệt)

²⁾ Sẽ nói ở sau

manh hơn ở thế kỷ XVIII, về sau và trong chừng mực nào đó ùy từng lúc có ảnh hưởng đến đời sống và làm cho nó thêm đa dạng phức tạp hơn. Thế kỷ XVIII lại là một thế kỷ có nhiều biến động về chính trị giữa tình hình suy sụp của giai cấp phong kiến và tình hình phát triển của các cuộc bạo động khởi nghĩa nông dân mà cái đỉnh cao của nó là Tây Sơn khởi nghĩa.

Thế kỷ thứ XVIII đánh dấu sự ran vỡ của chế độ phong kiến tập quyền, nhưng cũng đánh dấu sự lớn mạnh của phong trào nông dân bạo động. Sự ràng buộc của ý thức hệ phong kiến đối với con người trong cuộc sống, nhân thể bị giãn ra trong nhiều lĩnh vực của tư duy và tình cảm. Lối văn chương lâu nay bị coi là "nôm na mách quẻ" thực chất đã có cơ sở vươn lên tự khẳng định địa vị của mình trên văn đàn, trong quá trình đấu tranh và chuyển hóa lẫn nhau giữa nó và lối văn chương gọi là "bác học". Lại cũng không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Huệ đã ra lệnh dùng chữ nôm trong công văn hay đưa ra chủ trương xây dựng nền học thuật dân tộc, giao cho nhà nho yêu nước Nguyễn Thiếp thực hiện, mà chính người lãnh tụ "áo vải cờ đào" đó đã dựa vào thực tiễn thời bấy giờ mà chủ trương như vậy sao? Quả vậy, đây là một thực tiễn khách quan không lệ thuộc vào ý muốn của bon vua chúa phản động vì rõ ràng sự trưởng thành của thơ ca quốc âm ở thế kỷ XVIII vẫn cứ diễn biến theo quá trình biện chứng của nó cho mãi đến thế kỷ XIX và cả sau này nữa, mặc dù Gia Long, Minh Mệnh đã tìm cách ngăn chặn tinh thần dân tộc của nhân dân ta trôi dạt trong lĩnh vực ngôn ngữ và thi ca¹⁾. Tất nhiên, không thể quan niệm là

¹⁾ Ngay từ năm 1663 Trịnh Tạc đã có chủ trương cấm in truyền nôm. Chủ trương sau được Trịnh Cương, Trịnh Doanh noi theo nhưng vẫn không ngăn chặn được phong trào nôm (xem *Truyền nôm khuyết danh* một hiện tượng đặc biệt của văn học Việt Nam. *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số tháng 7-1960). Sau này thực dân Pháp lại cũng chủ trương tiêu diệt tinh thần dân tộc của ta trong văn hoá, nhưng cũng đã thất bại (xem Phương châm dân tộc. Khoa học, Đại chúng trong đề cương văn hoá của Đảng Cộng sản Đông Dương).

trong hai thế kỷ XVIII, XIX các hình thức thơ ca mô phỏng viết bằng chữ Hán hay bằng chữ nôm đã suy tàn hay tiêu vong. Trong tình hình xen nhau giữa hai dòng thơ ca mô phỏng theo nước ngoài và thơ ca cổ truyền dân tộc, nói chung các thể như thơ phú Đường luật, biến ngẫu văn tồn tại và số lượng tác phẩm so với các thế kỷ XVI, XVII lại có phần tăng hơn. Có điều, những nhà thơ nổi tiếng như Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Cao Bá Quát... chẳng những làm thơ chữ Hán hay, mà làm thơ quốc âm lại cũng xuất sắc. Hiện tượng này một lần nữa khẳng định ảnh hưởng tất yếu của sự thức tỉnh tinh thần dân tộc trong thơ ca cũng như của sự trưởng thành ngôn ngữ văn học của ta ở các nhà thơ lớn của thời đại. Những nhà thơ lớn ở những thế kỷ trước như Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bỉnh Khiêm, cũng đều có ý thức dân tộc, tuy mức độ từng người có khác nhau và nếu so với các nhà thơ như Thanh Quan⁽¹⁾, Xuân Hương ở thế kỷ XIX thì ai dám nói ý thức dân tộc của ba nhà thơ trên kia lại kém hơn? Tuy thế nhưng tại sao câu thơ quốc âm của họ so với câu thơ quốc âm⁽²⁾ của nhà thơ Thanh Quan, chẳng hạn trong bài *Thăng Long thanh hoai cổ lai* không điều luyện bằng? Điều luyện nói đây không chỉ đơn thuần về mặt niêm luật, mà điều luyện trong tinh chất hoàn chỉnh của bài thơ, vì rõ ràng ngôn ngữ văn học ở thế kỷ XIX so với ngôn ngữ văn học ở những thế kỷ trước, nhất định là phong phú hơn, trong sáng hơn, đa dạng hơn. Chúng ta có thể so sánh như vậy, nếu đối chiếu câu lục bát môm mae trong *Đào nguyên hành* của Phùng Khắc Khoan với câu lục bát hết sức uyển chuyển trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du hoặc đối chiếu câu song thất gổ ghề trong *Tứ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khai với câu song thất nhịp nhàng trong *Chinh*

⁽¹⁾ Tên thực là Nguyễn Thị Hình.

⁽²⁾ Có trích ở Phần II.

phu ngâm khúc của Đoàn Thị Điểm¹ hay trong *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều. Tuy nhiên, nói như vậy không có nghĩa cho rằng ngôn ngữ đã quyết định hình thức thơ ca, mặc dù ngôn ngữ có một tác dụng rất lớn, mà chính là nội dung quyết định sự lựa chọn hình thức này hay hình thức khác. Nội dung ở đây là sự kết hợp của cơ sở khách quan của xã hội với cảm nghĩ chủ quan của tác giả trong quá trình sáng tác của mình. Như đã trình bày ở trên, cơ sở xã hội ở hai thế kỷ XVIII và XIX, so với những thế kỷ trước, đã biến đổi nhiều; cuộc sống con người toa ra nhiều mặt, đòi hỏi các hình thức thơ ca phải phong phú và thích hợp để biểu hiện cuộc sống đó. Các hình thức thơ phú Đường luật vẫn được sử dụng trong sáng tác thơ chữ Hán lẫn chữ nôm và cũng có những nhà thơ nổi tiếng như Nguyễn Công Trứ với bài *Hàn nho phong vị phú*, hay Cao Bá Quát với bài *Tài tử đa cùng phú*. Nhưng thơ phú Đường luật vì go bó quá, thiếu tính chất uyển chuyển dễ diễn tả được nhiều mối tình éo le thời bấy giờ, nếu không có thể song thất cú a. So với thể thơ phú Đường luật thì thể song thất rất đặc dụng ở những thế kỷ này, như đề tả tâm sự người cung nữ (*Cung oán ngâm khúc*, bản dịch của Đoàn Thị Điểm), tâm sự người vợ khóc chồng (*Ai tư vãn* của Lê Ngọc Hân), tâm sự người bị nghi oan (*Tự tình khúc* của Cao Bá Nhạ) v.v.. Về thể này, *Cung oán ngâm khúc* được coi như tác phẩm kiểu mẫu về loại chuyển dịch, mặc dù dung về mặt hình thức kỹ thuật thơ, cả hai khúc ngâm đó đều là những áng văn xuất sắc thời bấy giờ và cả về sau nữa²⁾

¹⁾ Có thuyết cho là của Phan Huy Ich.

²⁾ Trong văn học ta, có một hiện tượng đặc biệt là nhà thơ Đinh Nhật Thân đã soạn bài *Thu đa lự hoài ngâm* bằng chữ Hán theo thể song thất cũng như trong quyển *Thánh long di thảo* - tương truyền của Lê Thanh Long (?), có một bài thơ lục bát bằng Hán văn (Truyền con chuột thành tinh), thì dù đoán đâu:

Nếu thể song thất thích hợp cho các khúc ca trữ tình, thì thể lục bát lại thích hợp cho lối tư su của truyện thơ một thể loại được hình thành khoảng thế kỷ XVI, XVII. Số lượng của truyện thơ trong hai thế kỷ XVIII, XIX khá lớn. Nói chung câu thơ và kết cấu trong nhiều truyện còn ở mức độ thấp, như lời van vãn còn mộc mạc, bố cục còn giản đơn, thí dụ như các truyện *Thạch Sanh*, *Ly Công*. Dần dần, xuất hiện một loại truyện thơ với mức độ kỹ thuật cao hơn, thí dụ như *Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tự, *Đoan trường tàn thanh* (tức *Truyện Kiều*) của Nguyễn Du. Trong văn học quốc âm của ta, thời xưa chỉ có truyện dân gian truyền miệng, chứ không có tiểu thuyết bằng văn xuôi, do đó truyện thơ chiếm một địa vị rất quan trọng, vì rằng một mặt nó có thể thay thế cho truyện dân gian¹⁾, mặt khác lại cũng thay thế cho trường ca anh hùng hoặc trữ tình mà chúng ta cũng không có thời bấy giờ²⁾. Tuyệt đại đa số truyện thơ đều không rõ ra đời vào thời gian nào. Cho đến nay, mới biết được truyện thơ *Song tình bất dã* của Nguyễn Hữu Hào ra đời khoảng cuối thế kỷ XVII, đầu thế kỷ XVIII³⁾, trước *Truyện Kiều* khoảng một thế kỷ.

*Tư quân như thiết như tha
Thục hà khả khiết, ma hà khả lân
Thiết tha tâm bời tư quân
Như sơn dũ tuần như vân dũ trường
Gia nương y ngã gia nương
Kim Khuê tâm loạn, tha hương thần trí*

nghĩa là

*Nhờ ai lòng nhặng thiết tha,
Sầu ta khôn rửa, tình ta khôn mài
Thiết tha luống những nhờ ai
Sầu cao như núi, tình dài như mây
Nàng ơi có thấu nỗi này
Buồng the canh cánh nào người tha hương*

(Bùi Văn Nguyên dịch)

(Trích *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, Tập II, NXB Văn học Hà Nội)

¹⁾ Nhiều truyện thơ dựa vào đề tài của truyện dân gian.

²⁾ Ở đây chỉ nói trong văn học Kinh.

³⁾ Nguyễn Hữu Hào mất năm 1713. *Truyện Kiều* ra đời khoảng cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX.

Nếu chúng ta so sánh văn *Song tinh bất da* với văn *Kiều*, thì rõ ràng văn *Kiều* đã vượt xa nó về mặt tinh vi kỹ thuật cũng như về mặt phong phú của ngôn ngữ. Truyện *Kiều* thừa kế được những thành tựu tốt đẹp của các loại truyện thơ trước nó và lại được diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ uyển chuyển của thế kỷ XIX, thông qua sự sáng tạo của nhà thơ thiên tài Nguyễn Du, đã trở thành một kiệt tác trong văn học Việt Nam. Chỉ riêng việc khai thác hình thức câu thơ như nghệ thuật tả cảnh, tả người, tả tình... cũng đã làm tốn không biết bao nhiêu là bút mực! *Truyện Kiều* là cái đỉnh của thể thơ lục bát.

Nói về thơ, rõ ràng ở hai thế kỷ XVIII, XIX, số lượng và chất lượng so với các thế kỷ trước cao hẳn lên một bậc. Riêng về ca nhạc, ít có tài liệu ghi rõ. Chỉ biết rằng các lối ca nhạc cung đình từ thời Lê sơ vẫn được duy trì với ít nhiều thay đổi. Ở thế kỷ XVIII, các nhà nho như Lê Quý Đôn, Nguyễn Nghiễm, Nguyễn Huy Quynh... được giao quyền vẽ soạn những bài ca chúc tụng chúa Trịnh⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Thí dụ bài ca *Hi tổ nhân vương* (Trịnh Cương 1709-1729) của Nguyễn Huy Quynh:

Bây truyền giữa vận Long hưng,
Lạ thay buống quế nước lừng hương đưa.
Đản sinh điểm ung ban xưa,
Năm vừa nhu triệu, triết vừa duy tân.
Tài kiêm văn võ thanh thần.
Đương quyền phụng sửng, mấy tuần gia quan
Nguyễn hanh nối đức thừa càn
Tụng bài Phong lạc, ca đàn Nam phong
Quy mô trăm mối sửa song,
Mở triều văn vật dụng công trị bình
Tinh mao mấy độ tỉnh canh
Phong niên có vịnh, hoa trình có thừa.
Lân bang đều gói mốt mưa,
Gắn dăng tuế cống, xa đưa địa đồ
Ranh ranh võ liệt, văn mô
Trời Nam đem lại Đương Ngu thái hòa.
Đời đời truyền đời nghiệp nhà,

Trong các hình thức thơ áp dụng vào âm nhạc, cũng có những điểm sáng tạo, thí dụ như Phạm Thái trong bài *Cầm thao* đã phối hợp thể *song thất lục bát* của ta với điệu *Tây giang nguyệt* trong tứ khúc Trung Quốc

*Oanh yến véo von gọi khách,
Cỏ hoa hớn hở mừng ai
Gió xuân hây hẩy giục đưa người
Để khiến lòng thơ bồi rối.
Thấp thoáng thoi oanh dết liễu
Thung thăng phấn bướm đôi mai
Vũ lãng xa diễn, biết bao vời!
Khôn hỏi Đào nguyên đâu tá?
Dòng ngư câu gieo lá tính thi.
May thay một hội tương kỳ.
Đã bên tình phận lại bề phong lưu.
Câu hảo cầu, đợi người thực nữ.
Năm mây phong, đôi chữ đồng tâm
Đón xuân nhẩn với tri âm,
Tính tình xin tỏ tiếng cầm này cho...⁽¹⁾*

Trong thế kỷ XIX, chúng ta còn thấy nhiều hình thức của ca trù và nhiều bản tuồng chèo được ghi lại. Rõ ràng các hình

*Ro ràng Chiêu mục, sáng toa Đẩu tinh
Thăng ca tấu khúc tư thành,
Kính thiên càn tỏa miếu đình muôn thu.*

(Nụ trêu trêu chung tốt, càn (kiên) quê kến trong Kính dịch chỉ trời (hoặc v a) tinh mao, cơ, tinh canh cay ruộng theo phép tinh đên, phong n ên, đ.ợc mùa)

⁽¹⁾ Sau đó Duy Tư th Phạm Thái và Trương Quỳnh Như đã làm tứ khúc bằng Quốc âm

thức thơ ca bằng quốc âm đã dần dần chiếm hẳn được vị trí thích đáng của nó trong văn đàn. Riêng lối hát nói trong ca trù tiên dên dạng ổn định của nó gồm 11 câu và dạng biến cách của nó (dôi trô giữa) Những nhà thơ nổi tiếng về thể hát nói là Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh... Tuy nhiên, về sau cũng có người đưa theo thể hát nói đó để làm những bài thơ dài hơn, thí dụ như bài *Hương sơn phong cảnh của Vũ Phạm Hàm, gồm 75 câu*⁽¹⁾.

So với trước, thể biên ngẫu bằng quốc âm thời nay được phát triển hơn. Trước hết, hãy nói đến loại thư có tính cách công văn dưới hình thức *biên ngẫu*, bức thư còn lại hiện nay coi như cổ nhất là bức thư của Trịnh Kiểm gửi quân công Phan Ngạn (nhân đề là *Trịnh Kiểm đệ Phan quân công thư*) và bức thư của Trịnh Tráng gửi Nguyễn Phúc Nguyên năm 1625². Loại công văn dưới hình thức biên ngẫu nay được dùng nhiều ở đời Tây Sơn, hầu hết do Phan Huy Ích thảo ra, thí dụ như *Du như suy quốc âm chiếu văn*⁽³⁾, hoặc như *Diệu quận quán thứ quốc âm hiệu văn*⁽⁴⁾ đều vào năm 1800. Đoạn cuối của bài thứ hai như sau:

⁽¹⁾ Sau này, Trần Cao Vân cũng làm bài *Khuyến con gái* theo thể này dài 65 câu và một người khuyết danh làm bài *Tổng luận Kiều* cũng theo thơ này dài đến 132 câu.

² Ở đây, không nói đến những công văn bằng quốc âm viết theo kiểu văn xuôi thông như tờ truyền của Trịnh Kiểm về sửa sang mồ mả họ Trịnh ở Thanh Hóa (năm 1539).

⁽³⁾ Thí dụ một vài câu:

*Nhà nước ta nay dùng võ đẹp loan lấy văn đổi trị,
Vua Thái tổ dày binh nhân nghĩa dùng xích kiếm dịp tương Thiên triều
Vua Thái tông võ mạnh doanh thành, vào địa giới vèn thu Nam quốc
Tổ công tôn đức, thành kế thần truyền*

⁽⁴⁾ Tức tờ chiếu của vua Cảnh Thịnh hòa giải sự xích mích giữa hai tướng Trần Quang Diệu và Vũ Văn Dũng.

⁽⁵⁾ Năm 1800, Trần Quang Diệu vây thành Quy Nhơn do Võ Tánh chiếm đóng, nên có tờ hiệu dụ này khuyên binh sĩ địch đầu hàng.

. Nghiêm cơ gười đánh thu gop về nhân,
 Vâng nơi thánh lấy chỗ che lam lương
 Bao nhiêu kẻ trot theo đang dữ¹⁾ như đã thích mê hồi
 thiện²⁾, thì đều noi chức nghiệp cũ cho yên,
 Hoặc mấy người riêng bàn chí cao, ma hay nỗ lực lập
 công, ắt lại chịu âm hưởng nay càng hậu.
 Dầu trước có hà ti³⁾ nào xá trách,
 Ai sớm hay sớm ngộ⁴⁾ thấy đều dung
 Hội thanh minh⁵⁾ dặng trên dưới đều vui
 Người Bai quận⁶⁾, đều móc mưa hiếp sai
 Phương ty vi⁷⁾ kíp tay chưa tỏ
 Thuở Côn cương⁸⁾ ngọc đá khôn chia
 Nghĩa cả mà làm
 Lòng ngay xá gửi.

Sau nữa phải kể đến một số hình thức biên văn khác như
 văn tế, văn sách, kinh nghĩa. Trong ba hình thức này, thì văn tế
 phát triển hơn. có thể do tình hình chiến tranh liên miên, chết
 chóc nhiều, vì chỉ một tay nhà văn Phan Huy Ích mà soạn rất
 nhiều bài văn tế tướng sĩ trận vong, văn tế tướng sĩ rầm tháng
 Bảy cho cả triều Tây Sơn ở giai đoạn đầu và triều Gia Long ở
 giai đoạn sau. Riêng những loại văn tế như văn tế chị của

¹⁾ Dạng dữ: chỉ phía Nguyễn Ánh
 Hồi thiện: trở lại theo điều thiện

²⁾ Hà ti: có ve, có tội

³⁾ Ngộ: tỉnh ngộ, biết sai lầm

⁴⁾ Thanh minh: lúc đã yên ổn

Bai quận: nơi Han Cao tổ khởi nghĩa đây chỉ Quy Nhơn nơi Tây Sơn khởi
 nghĩa

⁵⁾ Phương ty vi: ý nói tranh dữ theo lãnh

⁶⁾ Xem điều nay ở bài Hịch Tây Sơn (đoạn cuối).

Nguyên Hữu Chính, văn thể người yêu Trương Quỳnh Như của Phạm Thái, hay văn tế chồng là vua Quang Trung của Lê Ngọc Hân... coi như loại văn tế thường tình. Trong các loại văn tế đó loại theo thể phú Đường luật chiếm ưu thế¹¹. Riêng loại *kinh nghĩa và văn sách* bằng quốc âm chỉ thấy một người độc nhất là Lê Quý Đôn làm và sau này cũng không được ai nối tiếp. Ngoài ra, lối văn xuôi cổ đã được Nguyễn Tử Mân dùng trong bài phê bình Chiêu Lý. Lối này phải chờ đến đầu thế kỷ XX mới phát triển. Cho đến cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX các thể thơ ca bằng Hán văn dần dần được ít người làm. Các thể thơ ca bằng quốc âm ngày một phát triển. Thể văn xuôi mới xuất hiện làm hạn chế sự phát triển của loại biến văn. Trên báo chí ta vẫn còn thấy bóng dáng của phú, văn tế, kinh lại văn sách, kinh nghĩa coi như mất hẳn trừ những bài chữ Hán ở trường ốc. Thơ ca bằng quốc âm, nhất là các thể thơ ca cổ truyền dân tộc, đặc biệt được chú trọng, không phải chỉ trong phạm vi thưởng thức văn chương thuần túy, mà nhiều khi được vận dụng rộng rãi trong hoạt động tuyên truyền cổ động cho các lãnh vực chính trị, xã hội...

2.3 Sự phát triển của hình thức thơ ca đầu thế kỷ XX

Trong văn học những năm đầu thế kỷ XX, đã nổi lên một dòng thơ rõ rệt: dòng thơ ca của những người yêu nước và cách mạng đã lấy thơ ca làm một công cụ để tuyên truyền những tư tưởng tiến bộ. Những sáng tác này thường được lưu hành bí mật

¹¹ Đây không nói đến loại văn tế bằng thơ song thất như bài *Văn tế thập loát* chung sinh của Nguyễn Du.

loại nửa công khai, như thơ ca của nhóm Đông kinh nghĩa thực, của Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng v.v...

Về ý thức, các nhà thơ có lẽ không có hẳn dụng ý làm thi sĩ mà thường mượn lời thơ để giải bày lòng yêu nước, hoặc để cổ vũ và thúc đoàn kết và tinh thần đấu tranh dân tộc. Nhiều sáng tác mang một nội dung yêu nước sâu sắc, chứa chan sinh lực và tình cảm cách mạng, nhất là thơ văn của Phan Bội Châu. Với ý thức lấy thơ văn phục vụ lý tưởng cách mạng, dùng thơ văn làm phương tiện phổ biến rộng rãi lý tưởng đó trong quần chúng nhân dân, thúc tỉnh tỉnh thần yêu nước thương nòi của họ, các nhà thơ trong nhóm Đông kinh nghĩa thực đã không tự gò mình trong những hình thức chật hẹp của thơ Đường, mà trở về với những hình thức thơ ca cổ truyền dân tộc được quần chúng ưa thích, đã cố gắng vận dụng lối diễn đạt giản dị, gần gũi với quần chúng. Hầu hết các bài thơ đều làm theo các thể thơ ca truyền thống của dân tộc, đặc biệt là các thể lục bát, song thất lục bát, hoặc thể hát nói (như các bài *Á tế Á*, *Hợp quần*, *Chiêu hồn nước* v.v...). Thể thơ Đường luật rất ít được dùng trong thơ văn Đông kinh nghĩa thực. Tinh thần yêu nước thiết tha và ý chí đấu tranh cách mạng kiên cường là ngọn lửa rực cháy trong thơ Phan Bội Châu. Phan Bội Châu viết về nhiều đề tài song bao giờ cũng xoay quanh nội dung yêu nước và cách mạng. Phan Bội Châu sử dụng nhiều thể loại thơ ca một cách linh hoạt và phóng khoáng như thể lục bát, song thất lục bát, Đường luật, hát giặm, vè, văn tế, phú, ca trù, câu đối v.v...

Mặc sử dụng nhiều thể loại rộng rãi và vận dụng nhiều hình thức diễn đạt, những thơ ca của các tác giả trên cũng bị hạn chế về giá trị nghệ thuật. Câu thơ có lúc còn chưa được điều luyện và ham súc. Giá trị chủ yếu và ý nghĩa quan trọng của những sáng tác này là tính chất tiên bộ của lý tưởng và nhiệt tình cách mạng của tác giả.

Thơ ca trên sách bao công khai trong khoảng từ đầu thế kỷ đến những năm 30, ngoài sáng tác của Tân Đà và Trần Tuấn Khải, nhìn chung, còn ở tình trạng bế tắc, hoặc chìm đắm trong nỗi buồn da diết như thơ của Trương Phổ, Đông Hồ hay Đoàn Như Khuê, hoặc mang những tư tưởng và xúc cảm lồi thõa, vơi lồi diên tả sáo rỗng, ước lệ như các sáng tác thơ ca trên các mục văn xuôi ở các tạp chí *Nam Phong*, *Văn học*, *Phụ nữ tân văn* v.v...

Thơ ca của Tân Đà và Trần Tuấn Khải với tình cảm yêu nước tuy còn mơ hồ nhưng vẫn chân thực thiết tha. Tân Đà đã mở rộng diện phản ánh và hệ thống xúc cảm trong thơ ca đề cập đến nhiều đề tài và lĩnh vực khác nhau. Trong tình trạng chung của thơ ca đương thời đang cần cứu vãn vì tính chất lão thu và ước lệ sáo rỗng, Tân Đà đã đem đến một tiếng nói thơ ca chân thực và túi thơ phóng túng, nhiều màu vẽ. Tình cảm yêu nước và tấm lòng thiết tha với một cuộc đời cao đẹp, đã góp phần tạo nên một sinh khí mới trong thơ ca Tân Đà. Tân Đà cũng như Trần Tuấn Khải đều có nhiều đóng góp về mặt hình thức biểu hiện. Các tác giả đã thoát khỏi sự ràng buộc chặt hẹp của thể thơ Đường luật mà tìm về với nhiều thể thơ và hình thức diễn đạt của thơ ca dân tộc. Tân Đà chưa sáng tạo được một thể thơ mới mẻ nào, nhưng trong một số trường hợp, với tài năng của mình, Tân Đà đã vận dụng một cách linh hoạt và có sáng tạo các thể thơ ca dân tộc. Những câu lục bát trong trẻo thiết tha, những bài hát nói tự nhiên và thanh thoát, những sự tìm tòi kết hợp giữa những làn điệu của từ khúc và làn điệu của thơ ca dân tộc đã đem lại cho hình thức thơ của Tân Đà màu sắc dân tộc. Sáng tác của Tân Đà có thể được xem như những dấu hiệu báo trước sự thay đổi và cải cách trong thơ ca. Tính chất phức tạp và nhiều mâu thuẫn trong thế giới quan của Tân Đà giữa hai hệ tư tưởng mới và cũ, công với sự tìm tòi nhưng hành thức diễn đạt phóng khoáng tự do, thoát khỏi sự ràng buộc chặt chẽ của thơ Đường luật đã xác định Tân

Đa là nhà thơ của hủ thế kỷ, "đã dao những ban đàn mo điệu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ dương sắp sửa"¹⁾.

Ngoài các nhà thơ trên, nhìn chung trên văn đàn công khai, chúng ta nhận thấy tiếng nói về nước của tầng lớp sĩ phu phong kiến đã thưa dần, hệ tư tưởng này đã thỏa hiệp và đầu hàng. Thơ ca công khai mất hẳn lý tưởng trong sáng tạo. Tình thân về nước chỉ còn thu hẹp lại ở hai chữ "non nước" và một tình cảm nhớ thương ai oán mơ hồ. Nhưng xúc cảm cá nhân về các vấn đề khác của cuộc sống vẫn bị lễ giáo phong kiến ràng buộc nên không có điều kiện biểu hiện và phát triển. Chủ nghĩa nhân bản tu thân với những quan điểm đạo đức, thẩm mỹ và những thủ đoạn mới đã hình thành và phát triển nhưng chưa có tiếng nói vang chác và chưa được dư luận công chúng công nhận.

Thơ ca công khai của thời kỳ này thoát ly thực tế xã hội là do thiếu một cơ sở triết lý và một mục đích nghệ thuật tiến bộ, cũng như thơ mới thời kỳ 1930 - 1945, hơn nữa thoát ly cuộc sống còn do chính sự bất lực, nghèo nàn và trống rỗng của toàn bộ hệ thống cảm xúc của nó, do đó không có khả năng đáp ứng được tình cảm và nhu cầu thưởng thức của các tầng lớp xã hội rộng rãi. Tình hình đó càng trở nên nặng nề khi những phương tiện diễn đạt chủ yếu là lối thơ Đường luật gò bó và một hệ thống từ ngữ rất ước lệ, khuôn sáo. Chúng ta có thể xác minh nhận xét trên qua thơ ca đăng trên các báo *Nam phong*, *Văn học tạp chí*, *Phụ nữ tân văn* trong những năm 20, 30 đầu thế kỷ này.

Nhưng đề tài và tiêu đề của các bài thơ đều bó lại trong khung chật hẹp và được lặp đi lặp lại nhiều lần. Cảm xúc tạo dựa trên những liên tưởng vụn vặt bình thường và người viết cũng không vượt khỏi phạm vi thông thường của đề tài để đề cập lên những vấn đề sâu sắc của cuộc sống. Hầu hết thơ trên *Nam*

¹⁾ *Thi nhân Việt Nam*, của Hoài Thanh và Hoài Chân

phong tap chí năm 1925 đều xoay quanh những đề tài chủ yếu như: *Hồi xuân, Vãn nguyệt, Nguyệt đáp, Thu cảm, Cam hoa, Nhớ nhà, Đêm, Đêm không ngủ, Tư trao, Tư thuật, Cảm tác, Đa ảnh, Nhớ bạn, Khóc bạn, Thư cho bạn, Mừng bạn đông nghiệp, Đòi người, Viếng người, Buồn* v.v... Lại có những bài thơ làm về cái đồng hồ báo thức, cái đóm diêm, cái gương, hạt mưa v.v...

Có những tác giả dẫn cảm xúc đi qua những đề tài gắn với quá trình diễn biến của một hiện tượng và ngắt một cách máy móc thành nhiều bài thơ, ví dụ *Đưa học trò đi thi, Mừng học trò thi đỗ, An ủi học trò thi hỏng*¹, hoặc *Khóc mẹ khi chết, Khóc mẹ khi nhập quan, Khóc mẹ khi hạ huyết*⁽²⁾ v.v..

Hệ thống từ biểu hiện trong thơ ca đã trở thành sáo rỗng và nghèo nàn với những từ quen thuộc như nhân gian, non nước, nãi nùng, can, tàn, dãi dầu, đua chen, băng tuyết, trần ai, bi ai, sầu, lệ châu, phong trần, chị Nguyệt, chị Hằng, gương Nga, cung cầm, tui âm, lênh đênh, ly hợp, phong sương, thiên cung, bụi hồng, bế hoan, cung đàn, mệnh bạc, xum vầy, tái sinh, nổi miềm, con tao ghen ghét, con tao xoay vần, chiếc bách giữa dòng, bèo dạt mây trôi, kiếp phù sinh, lòng son, danh lợi đua chen, phong lưu..

Ngoài những từ sáo mòn đó, các nhà thơ còn dùng khá nhiều điển cố và những chú Hán trong thơ. Sự khai thác cảm xúc và hình thức diễn đạt cũng nghèo nàn và ước lệ. Một tâm trạng phổ biến trong thơ ca đương thời là tâm trạng buồn nản. Nhưng nỗi buồn ở đây rất chung chung và được diễn tả bằng những từ, những hình ảnh và những sự so sánh, lên xuống đơn điệu. Thí dụ

*Mệnh mỏng bể thấm với rồi ngập
Nghênh giữa học sâu lắc lại đong.*

(T.H.L. Nam Phong 1925)

¹ Thơ đăng *Nam phong* 1925.

² Thơ đăng *Phu nữ tân văn* 1932

*Tang hải lớp trao đồn mãi mãi
Cổ kim tiếng khóc vắng lâu lâu*

(N.V.N. Nam Phong 1925)

*Kêu sáu tiếng nhan hơi sương lạnh
Nuốt tù chàng Ngâu giọt lệ sa*

(Đ N N Nam Phong 1925)

*Trăm thương nghìn nhớ hai hàng lệ
Mười tám đôi mươi một kiếp người*

(T. B H Nam Phong 1925)

Sầu ai giọt lệ như sương

Lệ ai như nước dòng Tương không bờ

(T. K. Văn học tạp chí 1933)

*Bể bao nhiêu nước bao nhiêu thăm
Lấp chẳng đầy cho, tát chẳng vơi.*

(Đoan Như Khuê - Một tấm lòng)

Bức khăn hồng tâm tã giọt châu

Gối khăn còn ngấn lệ sầu tới nay.

(Tương Phô - Giọt lệ thu)

Trong tình hình đó, thơ ca của Tản Đà đã chứa đựng yếu tố mới mẻ trong nội dung cảm xúc cũng như trong hình thức biểu hiện. Đồng thời, người ta ít tìm thấy trong thơ ca những cảm xúc về một nỗi buồn, một sự chán chường có tính chất cá thể hóa sâu sắc và được diễn đạt một cách mạnh mẽ, tha thiết như:

Gió hồi gió phong trần ta đã chán

Cánh chim bằng vạn dặm những chờ mong. .

...Tài cao, phân thấp, chí khí uất

Giang hồ mê chơi quên quê hương...

Tuy nhiên những câu thơ của Tản Đà đó chỉ là dấu hiệu của một sự đổi thay hơn là bản thân một sự đổi thay. Toàn bộ

thơ ca công khai đang như đợi chờ sự xuất hiện những cái gì thật mới mẻ.

Trở về với cơ sở xã hội, từ sau đại chiến thế giới lần thứ nhất, sự hình thành và phát triển của các giai cấp tiểu tư sản và tư sản ở thành thị đã tạo thành một lớp công chúng mới. Lớp công chúng này có những yêu cầu riêng về tư tưởng, tình cảm và thi hiếu thẩm mỹ. Họ đòi hỏi tiếng nói riêng trong văn học và thơ ca, cũng như đòi hỏi những hình thức diễn đạt và phương tiện biểu hiện phù hợp và gần gũi với họ. Trở lại đầu tiên và là mục tiêu hầu như cố định đang chờ đón những mũi tên bắn phá, chính là xiềng xích gò bó của hình thức thơ Đường luật. Thúc ra thì ban thân hình thức thơ Đường luật, với những quy tắc sáng tác của nó, đã từng là một hình thức biểu hiện phù hợp với nội dung tư tưởng và thi hiếu thẩm mỹ của một thời kỳ lịch sử nào đó; và lịch sử văn học cũng đã để lại nhiều sáng tác thơ ca có giá trị làm theo thể Đường luật. Nhưng hình thức thơ Đường luật ở giai đoạn này đã trở thành một trở ngại cho sự phát triển của tư tưởng và xúc cảm mới. Hình thức đó quá nhiều thế kỷ vốn được suy tôn như một thể loại thơ ca chính thống duy nhất nên việc phê phán thể Đường luật không chỉ là việc phê phán riêng nhưng gò bó về hình thức, mà còn là sự tấn công vào những giá trị tinh thần, và những tiêu chuẩn thẩm mỹ của tư tưởng phong kiến.

Trên báo chí từ những năm 1917 đến 1930 đã lẻ tẻ có những ý kiến phê phán thể thất ngôn bát cú, cho đó là một thể thơ gò bó¹, với niêm luật khắt khe, không phù hợp với yêu cầu biểu hiện tự nhiên của tình cảm con người. Cuộc đấu tranh giữa thơ mới và thơ cũ diễn ra tập trung và sôi nổi nhất từ 1932²

¹ Trên các báo *Nam Phong*, *Phụ nữ tân văn*.

² Lúc này, một số thơ mới được bắt đầu giới thiệu

đến 1935 dưới nhiều hình thức như viết báo và diễn thuyết, tranh luận và sáng tác.

Thơ mới đã thắng thế vì nó phù hợp với sự phát triển tất yếu của trao lưu mới về tư tưởng cũng như về văn học. Thơ mới thắng thế khá nhanh chóng vì ngay từ bước đầu, nhiều tác gia như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông v.v... đã sáng tác được những bài thơ có giá trị làm cơ sở thuyết phục để bênh vực cho thơ mới. Năm 1936 trên *Hà Nội báo*, Lê Trảng Kiếu đã có thể nói rằng "Cuộc cách mạng về thi ca ấy ngày nay đã vên lãng như một nước hồ thu... Thời gian đã định đoạt được cái giá trị của Thơ mới". Phong trào thơ mới đã đem lại cho thi đàn một không khí hết sức mới mẻ và sôi nổi. Nhiều tài năng lần lượt xuất hiện với những phong cách sáng tạo riêng. Một số bài thơ tương đối có giá trị đã được lớp công chúng mới đặc biệt là thanh niên học sinh thành thị ưa thích. Qua những thành tựu nói trên, nhà phê bình Hoài Thanh đã qua quyết rằng:

"Trong lịch sử thơ ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ào ào như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Lính, kỳ di như Chế Lan Viên... và, thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu...".

Thơ mới là tiếng nói của tầng lớp tiểu tư sản, có thể nói họ tìm đến nghệ thuật như tìm đến cứu cánh cho đời sống tình cảm. Thiết tha với sự sống và cuộc đời ngoài kia, nhưng rồi chính họ lại từ chối nó, từ chối cái thực tại nhiều bất công và buồn tủi. Buổi ban đầu họ sôi nổi và gắn bó với chủ nghĩa cá nhân, và chủ nghĩa cá nhân tư sản đã giam hãm họ trong vòng vây tù túng chật hẹp. Điều đang buồn là ở đó nhiều lúc họ lại có ảo tưởng như mình đang bay bổng và đang được giải thoát - hoặc bằng cặp cánh

nghệ thuật, hoặc bằng sự hỗn độn và lừa dối của những đao lư suy đồi, và thậm chí đối với một số người, bằng sự cảm dỗ của tình yêu, sắc đẹp, rượu mạnh và thuốc phiện.

Phong trào thơ mới đã phát triển qua nhiều chặng đường trong một khoảng thời gian không dài từ khi hình thành cho đến Cách mạng tháng Tám. Ngày nay nhìn lại một cách khách quan trào lưu thơ ca đó có thể xác nhận những giá trị tích cực được biểu hiện trong những sáng tác qua những niềm vui và những nỗi buồn khắc khoải bên trong, một tình cảm yêu nước và một tấm lòng thiết tha với cuộc đời tốt đẹp. Nhưng tính chất thoát ly và những tâm trạng uỷ mị, chán chường của các nhà thơ, những nhà thơ tự cảm thấy bất lực trước cuộc đời và tìm lối thoát trên những nẻo đường xa lạ đã phủ lên thơ một không khí tiêu cực bao trùm. Cùng với hình thành và phát triển của hệ tư tưởng tư sản, "cái tôi" của chủ nghĩa tư bản cá nhân đã tìm thấy chỗ đứng trong văn học. "Cái tôi" đi vào văn học, mang theo sự ồn ào náo nhiệt, khoát nhiều tấm áo khác nhau, nói nhiều giọng nói khác nhau, lúc tha thiết sôi nổi, lúc thì thất vọng chán chường, khi thì khẳng định mình như một trung tâm của mọi người mọi vật, khi thì tự phủ định một cách tuyệt vọng cơ hồ như không còn khả năng tồn tại. Sự có mặt của "cái tôi" từ buổi đầu đã đem đến cho thơ nhiều điều mới mẻ - cũng như phần di hại lâu dài của nó cũng không thua kém với những cái gì gọi là "tích cực" mà nó có thể đem lại cho văn học.

Điều đáng chú ý trong phong trào thơ mới là phần đóng góp về hình thức nghệ thuật. Phong trào thơ mới đã đem lại cho bộ mặt thơ ca nhiều đổi mới đáng kể, như về các thể thơ về sự biểu hiện phong phú của các trạng thái cảm xúc hay về những yếu tố mới trong ngôn ngữ thơ ca.

Thơ mới đã chống lại những lối cấu tứ và diễn đạt của thơ cũ⁽¹⁾. Thơ cũ vận dụng nhiều lối diễn đạt ước lệ khuôn sáo để diễn đạt những tứ thơ và cảm xúc chung chung. Trái lại hệ thống xúc cảm và những hình ảnh trong thơ mới nhìn chung đều mang rõ nét *tính chất cá thể hóa*, cho nên có sắc thái riêng sinh động hơn. Cảm xúc của nhà thơ được biểu hiện qua những hình thức phù hợp, nên tính chất trữ tình càng nổi bật, đúng như Thế Lữ đã nói: "Cuộc nhân duyên của nàng thơ và của nhà thi sĩ này"⁽²⁾ có lẽ do của một đôi chủ khách đối diện nâng chén rượu đào chứ không mê mải, nồng nàn, đắm đuối như những cuộc duyên thơ khác. Bởi thế giọng thơ của ông không có điệu bản khoan cay đắng cũng như không chan chứa hạnh phúc, ông không để tâm đến những tình cảm sâu kín vì lòng ông chỉ phơi phới thanh thản như gió nhẹ phảng phất trên vườn hoa tươi".

"Bọn làm thơ chúng ta bây giờ khác ông, không muốn cảm xúc như ông và cũng không thể cảm xúc như ông. Nỗi lòng chúng ta phức tạp hơn, ta đau đớn thấm thía hơn và khi ta vui mừng thì sự hỗn hởi của ta cũng có nhiều tình sắc lạ"⁽³⁾.

Nhờ có hình thức thơ thích hợp nên trạng thái cảm xúc và lối cấu tứ của các nhà thơ mới phong phú và đa dạng hơn. Cũng một nỗi buồn, nếu các nhà thơ cũ chỉ nói lên bằng những cảm xúc chung chung với những hình ảnh và tâm trạng như "bể thâm vơi đáy", "giọt lệ sa", "sầu dài ngắn", "giọt ngâu tâm tã", "trăm thương nghìn nhớ"... thì ở thơ mới nỗi buồn đã được diễn tả với khá nhiều hình thức phong phú và đa dạng và mỗi trạng thái đều mang tính chất cá thể riêng biệt. Gắn như ở mỗi nhà thơ đều có nỗi buồn khác nhau. Có khi nhẹ nhàng mà man mác băng khuâng

⁽¹⁾ Ý muốn nói thơ Đường luật trên thi đàn công khai đầu thế kỷ XX

⁽²⁾ Chỉ Tản Đà.

⁽³⁾ *Ngày nay* số 97, tr. 11.

*Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn.*

(Thế Lữ)

*Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả huu huu khẽ buồn.*

(Xuân Diệu)

*Gió về lòng rộng không che
Hơi may huu hắt bốn bề tâm tư.*

(Huy Cận)

*Gió theo lối gió mây đường mây
Giòng nước buồn thiu hoa bắp lay*

(Hàn Mac Tử)

Có khi nỗi buồn đến độ nhức nhối, đau đớn:

*Tiếng gà gáy buồn như máu ứa
Chết không gian khô héo cả hồn cao.*

(Xuân Diệu)

*Trời ơi chán nản dương vây phủ.
Ý tưởng hồn tôi giữa cõi tang*

(Chế Lan Viên)

Rách đau thương như lụa xé tơ bời.

(Tế Hanh)

Tính chất cá thể hóa của tâm trạng và hình ảnh trong thơ luôn gắn liền với sự khẳng định vai trò của chủ thể trong nhận thức và cảm thụ thẩm mỹ. Đối với thơ trữ tình, phương thức biểu hiện của nó chủ yếu là thông qua vai trò chủ quan của nhà thơ. Tính chất chủ quan hóa của hệ thống cảm xúc và tâm trạng trong thơ vẫn được xem như đặc trưng vốn có của thơ trữ tình. Những tác giả trong phong trào thơ mới luôn giữ được đặc trưng đó của sự biểu hiện, do đó tránh được những lối diễn đạt chung

hàng như tượng. Nhưng vai, đề đạt ra quan trọng và có ý nghĩa quyết định đối với giá trị và tác dụng của thơ là sự thông đạt giữa chủ quan và khách quan, giữa *cái tôi* và *cái ta*. *Cái tôi* trong thơ mới, như trên đã phân tích chủ yếu là *cái tôi* cô đơn, cô lập, chán chường, và một thời gian không xa một số tác giả sẽ đi vào những chàng đường bế tắc.

Trong thời kỳ đầu của phong trào thơ mới, sự cảm thụ thẩm mỹ được nâng lên mức tối thượng qua sự phát triển thay thế của nhiều giác quan. Thơ mới đã mở rộng góc độ thu của cái đẹp trong thiên nhiên và đời sống bằng sự tăng nghe tinh tế của thính giác, sự quan sát tài tình của thị giác và sự hỗ trợ của nhiều giác quan như vị giác, khứu giác và xúc giác. (Qua những bài thơ như *Huyền diệu*¹¹ của Xuân Diệu, *Đi giữa đường thơm* của Huy Cận v.v., các tác giả đã cố ý thức miêu tả phối hợp giữa tinh, cảnh, sắc, thanh, hương, vị). Trong thơ Đường và tiền sử miêu tả thường chủ yếu chỉ dựa trên hai giác quan là thị giác và thính giác. Nhưng rằng cảm thán mỹ trong thơ mới lại được dùng thêm trên những giác quan mới. Nhưng từ gắn liền với hoạt động của thị giác và thính giác cũng được khai thác để sử dụng với nhiều ý nghĩa mới. Trong thơ cũ khi nói đến động từ nghe (hoạt động chủ yếu của thính giác) người ta thường chỉ dùng nghe nói, nghe lời, nghe tin, nghe tiếng v.v. . Thơ mới đã sử dụng động từ "nghe" với nội dung rộng hơn vượt ra khỏi phạm vi của thính giác sang phạm vi cảm thụ của tâm hồn.

Nghe trời nặng nặng, nghe ta buồn buồn

(Huy Cận)

¹¹ Bài *Huyền diệu* của Xuân Diệu là trực tiếp chịu ảnh hưởng bài *Tương hợp* (Correspondances) của Baudelaire.

*Anh một mình nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm ở trong hồn lưu quạnh*

(Xuân Diệu)

hoặc rộng mở ra thế giới bên ngoài đến những đối tượng:

*Đã nghe rét mướt luồn trong gió
Đã văng người sang những chuyến đò.*

(Xuân Diệu)

Thi giác cũng nhiều khi tinh tế trong quan sát và miêu tả

Cành biếc run run chán ý nhi

(Xuân Diệu)

*Những luồng run rẩy rung rinh lá
Đôi nhánh khô gầy xương mong manh.*

(Xuân Diệu)

*Hoa mướp rung từng đóa vàng rải rác.
Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngẩn ngơ bay.*

(Anh Thơ)

*Ngả nghiêng đôi cao bọc trắng ngủ
Đầy mình lốm đốm những hào quang*

(Hàn Mặc Tử)

Có được những cố gắng đó chính vì các nhà thơ đã "lặng được nhưng tiếng rất thấm trộm, rơi được ánh sáng vào sương mù của hồn ta" phân biệt được nhiều thứ yêu và căm ghét, kiêu, khiêm, hoài những sợi tơ tình cam nhỏ, nhỏ nữa... (Xuân Diệu)

Thơ mới cũng vận dụng nhiều cách sử dụng ngôn ngữ phong phú từ những lối so sánh bình thường đến các lối ẩn dụ, hoán dụ, nhân hóa. Có những so sánh mới lạ ít thấy trong thơ cũ, hoặc cụ thể đến trừu tượng

Cánh bướm gương to như mảnh hôn lang

(Tê Hanh)

hoặc tư trầu tượng đến cụ thể

Sáng hôm nay hôn em như tử áo

Ý trong veo là lượt xếp từng đôi.

(Huy Cận)

C., những hình thức nhân hóa mà nhà thơ đã biến đổi tượng tu chỗ là những vật bất động hoặc trầu tượng trở thành vật sinh động, mang nhân tính cụ thể, cũng đau thương, rên xiết hoặc rung cảm như chính bản thân nhà thơ.

Chiều bi thương rặng sức kéo mình đi.

(Xuân Diệu)

Gió vừa chạy vừa rên vừa tắt thở.

(Xuân Diệu)

Trăng nằm sóng soai trên cánh liễu

Đôi gió đông về để lá rơi

(Hàn Mac Tử)

Những sông vắng lẻ mình trong bóng tối

Những tương chàm lở loi rỉ rên than.

(Chế Lan Viên)

Những hình thức ẩn dụ và hoán dụ được vận dụng khá phổ biến đã tăng thêm sức gợi cảm cho câu thơ

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang

Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.

(Xuân Diệu)

Nghiêng nghiêng mái tóc hương nồng

Thời gian lặng rót một dòng buồn tênh.

(Lưu Trọng Lư)

Hôn em đầy đủ muôn anh nghề thường

Anh hãy bận hôn em mau sáng chơi

(Huy Cận)

Các tác gia trong phong trào thơ mới đã góp phần nâng cao Lon khả năng diễn tả của ngôn ngữ thơ ca sau những năm bị thống ngôn ngữ đó mất dần sinh lực biểu hiện. Các thế lớp sau, nhưng sáng tác thơ ca ở thời kỳ này đã vận dụng một vốn từ mới và loại bỏ hầu hết những tư sáo rỗng, ước lệ của thơ ca cũ. Một số nhà thơ tuy còn dùng lại một số từ cũ nào đó, nhưng đã đem vào một nội dung và cách diễn tả mới.

Cũng để phục vụ cho sự diễn tả những cảnh sinh hoạt và những trạng thái tình cảm phong phú và phức tạp trong vốn từ của thơ mới đã có thêm nhiều từ mới, đặc biệt thuộc loại giới từ liên từ và thán từ v.v.. Việc sử dụng những từ loại này làm cho xúc cảm bộc lộ tự nhiên, câu thơ thêm duyên dáng ý nhị.

Mắm chán nan chớ len vào nên thiêu

Chớ len vào sớm quá tội em ma

(Thu Hồng)

Một buổi trưa không biết ở thời nào

Như buổi trưa nhe nhe trong ca dao

Có cu gáy, có bướm vàng nữa chứ.

(Huy Cận)

Một số nhà thơ như Anh Thơ, Băng Bá, Lân, etc. in Văn Cao v.v. đã đem vào trong thơ những bức tranh sinh hoạt miêu tả với nét vẽ và ngôn ngữ rất gần gũi với cuộc đời thực. Trong thơ của Anh Thơ có những cảnh chợ mùa hè "Chớ lè lười ngời thướt nhìn cui đóng, Lơ lơ trói nằm hồng hộc thở căng dây" và cho ngày

lét. Đầy mấy mu chông mông lên khao gạo. Kia một cô chúm nêng búp canh riêu và những nét sinh hoạt nông thôn. Trên cầu ao đi con ngỗng xat gạo, Mặt ngáy nhìn rau muống nở hoa tươi". Đoàn Văn Cừ cũng như Bằng Bá Lân đều có những sáng tác cùng loại về đề tài nông thôn.

Về hình thức, phong trào thơ mới đã có những đóng góp quan trọng trong việc phát triển các thể thơ, nâng cao khả năng biểu hiện của một số thể thơ và khôi phục lại một số thể khác vốn ít được vận dụng.

Thể bốn từ, trước thường dùng trong các bài vè và các bài nói lối, nay được sử dụng trong nhiều sáng tác có giá trị nghệ thuật. Thể năm từ cũng được sử dụng khá phổ biến. Thể bảy từ vẫn tiếp tục phát triển với sự phối hợp nhịp điệu uyển chuyển của câu thơ Đường theo lối ngắt nhịp 4/3 và 2/2/3. Hai thể thơ nam từ và bảy từ này có những nét giống với thơ ngũ ngôn và thất ngôn cổ phong nhưng mềm mại hơn ở sự lựa chọn thanh điệu (bằng nhiều hơn trắc) và nhiều bài chuyển sang lối hiệp vần mới. Thể thất ngôn bát cú ít được chú ý. Năm 1941 Quách Tấn viết *Mưa cổ điển* theo lối thơ này. Thơ Quách Tấn có một số bài có giá trị tránh được những nhược điểm vốn có của thơ cũ. Mặc dù với lời đề tựa khá trân trọng của Chế Lan Viên, tập thơ này cũng không gây được tiếng vang đáng kể và đó cũng là "kẻ đại biểu cuối cùng cho một trường thơ hôm nay đã tẻ lạnh". Các nhà thơ mới đã sáng tạo được thể thơ tám từ trên cơ sở khai thác và thừa kế hình thức hát nói của thơ ca dân tộc. Thể tam từ với nhịp điệu uyển chuyển, với sự không hạn định của số câu và với các hiệp vần rộng rãi đã trở nên một thể thơ có khả năng biểu hiện khá sinh động.

¹¹ Về điểm này, sẽ nói kỹ trong phần II chương "Các thể thơ trong phong trào thơ mới".

Thê lục bát vẫn tiếp tục phát triển. Thơ lục bát của Nguyễn Bính vừa có dáng dấp ca dao nhưng đồng thời cũng có những câu tú thơ ca thời kỳ hiện đại. Hư Văn cũng viết một số bài lục bát có giá trị, và đặc biệt tác gia đã phát huy tính chất mềm mại, uyển chuyển của thanh, vận và nhịp điệu của câu thơ lục bát lên mức độ rung động và gợi cảm nghệ thuật (*Buồn đêm mưa, Ngâm ngùi v.v...*)

Chúng ta có thể thấy được sự phát triển về thể loại trên cơ sở tập hợp và thống kê các thể thơ đã được các nhà thơ sử dụng trong sáng tác của mình. Thí dụ 168 bài thơ của Hoài Thanh và Hoài Chân được chọn lọc trong thi ca Việt Nam của 46 nhà thơ được phân bố thể loại như sau:

Thể thơ	2	4	5	6	7	8	Lục bát	Thất ngôn bát cú	Hợp thể và tự do
Số bài	1	1	15	0	68	41	25	9	8

Nhìn chung các thể thơ bảy từ, tám từ, lục bát và năm từ là những thể thơ được phổ biến nhất trong phong trào thơ mới. Thơ mới đã triệt hạ vai trò chủ soái của thể thất ngôn bát cú và tấn công vào mọi quy tắc ràng buộc về niêm luật, về kết cấu, về đối của thơ cũ. Các thể thơ mới đều không bị ràng buộc về niêm luật, về sự hạn định số câu trong một bài. Thậm chí số từ trong một câu nhìn chung thì có ước định, nhưng có nhiều trường hợp được sử dụng một cách linh hoạt. Một số bài thơ hợp thể và tự do đã xuất hiện. Hình thức hợp thể và tự do đó tuy mới xuất hiện nhưng đã gây được sự chú ý ở người đọc. Hình thức hợp thể ở đây không mang tính xác định như một thể thơ đã ổn định (song thất lục bát) mà là sự kết hợp linh hoạt những dòng thơ và câu thơ thuộc các thể thơ khác nhau trong cùng một bài (Thí dụ Lưu Trọng Lư trong bài *Một mùa đông* đã dùng thể năm từ

họ 24 câu thơ và các thể 6 và 7 từ cho nhưng không thơ sau ..) Hình thức hợp thể thực chất chỉ là một dạng thức trên đường đi đến thơ tự do. Bản thân nó không tự xác định đầy đủ tư cách của một thể thơ độc lập và ổn định. Các bài thơ tự do trong thời kỳ này cũng chưa có được những mạch thơ phóng khoáng, nhưng tứ thơ dào dạt như ở giai đoạn phát triển sau này.

Về hiệp vần thơ mới vẫn tiếp tục những lối hiệp vần của thơ ca dân tộc kết hợp với những lối hiệp vần của thơ ca phương Tây tạo thành những vần cơ bản như vần liên tiếp, vần hôn hợp, vần gián cách, vần ôm nhau v.v...

Về mặt kết cấu, phong trào thơ mới đã mở ra những hình thức kết cấu mới về thơ ca khác với lối kết cấu của thơ Đường luật. Trong khuôn khổ của bài thơ thất ngôn bát cú Đường luật, kết cấu của một bài thơ như một cái khuôn định sẵn gò những suy nghĩ và tình cảm của nhà thơ phát triển theo những nguyên tắc và định lệ nhất định. Sự tổ chức nội dung bài thơ đó từ các phần *nhập đề, thừa đề* đến phần *thực, luận, kết* đã gò bó cảm hứng sáng tạo thơ ca và hạn chế sắc thái của tình cảm. Còn kết cấu chung của các hình thức thơ mới đều tùy thuộc trạng thái của xúc cảm. Hình thức kết cấu là kết quả, là phương thức biểu hiện nội dung cảm xúc chứ không phải là tiền đề, là khuôn mẫu định trước cho cảm xúc. Do đó, kết cấu của thơ mới mang nhiều sắc thái và hình thức phong phú, phù hợp với các trạng thái suy nghĩ và cảm xúc của các nhà thơ. Kết cấu thơ ca là sự tổ chức nội dung cảm xúc và thi tứ. Có thể suy nghĩ về những hình thức vận động và những dạng mẫu thuẫn chủ yếu của nội dung cảm xúc được tổ chức trong những sáng tác của phong trào thơ mới. *Phan Lãm*, nội dung cảm xúc được tổ chức trên cơ sở sự vận động và đối lập của tư thơ giữa hiện thực và mơ ước giữa cái tôi và cái ta, giữa hiện tại và quá khứ v.v... Hiện thực và lý tưởng, cái riêng và cái chung, hiện tại và quá khứ hay tương lai đều ở

trang thái đối lập, ít có sự phù hợp và hòa điệu nào giữa các phạm trù này. Đó là một điểm khác nhau rất cơ bản giữa thơ mới và thơ ca cách mạng. Các nhà thơ mới cầu từ chối và quay lưng lại thực tại, hiện thực trong thơ không được ngợi ca mà thường chìm đắm trong những xót thương buồn tủi, nên từ thơ thường không dừng lại hiện thực mà từ hiện thực vươn đến ước mơ, đến lý tưởng. Nhưng ước mơ và lý tưởng thực chất chỉ là ảo tưởng rất mong manh và dễ tan biến và đúng là "Ảo tưởng chỉ dễ khô, dễ tui" (Thế Lữ). Sự vận động của cảm xúc vẫn xoay trong vòng luẩn quẩn. Hiện thực và lý tưởng thường biến dạng và thể hiện trong mối quan hệ giữa hiện tại và quá khứ. Một quá khứ êm đềm nhiều kỷ niệm, một quá khứ đông vui, rộn ràng trong mơ ước đối lập với hiện tại buồn thảm, tảm thương. Sự tổ chức cảm xúc của nhiều bài thơ của Chế Lan Viên, Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Vũ Đình Liên chủ yếu đều vận động trên một liên hệ giữa quá khứ và hiện tại. Xuân Diệu lại từ hiện tại mà lo lắng cho tương lai, một tương lai không hứa hẹn gì. Nói chung trong thơ mới không có hình bóng tương lai, mà chỉ có một nỗi lo lắng bao trùm tương lai, nên hiện tại về cơ bản được liên hệ với quá khứ. Hệ thống cảm xúc được chuyển động và tổ chức trong quy luật chủ yếu đó. Các nhà thơ mới thường lấy cái tôi làm trung tâm của mọi cảm xúc và suy tưởng. Cái tôi thường xuất hiện đầy đó trên nhiều sáng tác nhưng bao giờ cũng cô đơn lạc lõng. Đối lập với xã hội xung quanh nhưng cũng không dám tự khẳng định mình. Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử... đều nằm trong trường hợp này.

Ngoài sự tổ chức trực tiếp nội dung cảm xúc, các nhà thơ đã sử dụng nhiều thủ pháp trong kết cấu thơ ca. Nhiều nhà thơ dùng hình ảnh tượng trưng cho toàn bài như một phúng dụ. *Nhớ rừng* của Thế Lữ, *Hy mã Lạp sơn* của Xuân Diệu, *Tình tự* của Huy Cận, *Lời con đường quê* của Tế Hanh là những trường

hợp cụ thể. Nhưng thủ pháp như tăng cường trùng điệp, so sánh, đối lập, biểu hiện, song song, ... được vận dụng rộng rãi trong các dòng thơ, các khổ thơ và có khi trong toàn bài thơ. Những hình thức đặc biệt trong cụ pháp thơ ca như câu hỏi, lời tự thân, chỗ ngắt... đều được dùng một cách phổ biến.

Trong tổ chức kết cấu nhịp điệu cũng có những hiện tượng đáng chú ý. Trong thơ ca cổ, câu thơ thường trùng lặp với dòng thơ, được coi như đơn vị của nhịp điệu. Về cơ bản câu thơ mới cũng trùng lặp với dòng thơ, nhưng lại có trường hợp một dòng thơ bao gồm nhiều câu thơ.

Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh.

Anh nhớ em, anh nhớ lắm! em ơi.

(Xuân Diệu)

Dòng thơ trên gợi cho ta nhớ tới những câu thơ của Tố Hữu trong *Tự ấy*:

Khóc là nhục. Rên, hen. Van, yếu đuối

Và dai khờ la những lu người câm

Trên đường đi như những bóng âm thầm

Nhận đau khổ mà gởi vào im lặng

Hiện tượng một dòng thơ bao gồm nhiều câu thơ ít nhiều làm ảnh hưởng đến thanh điệu và nhịp điệu của dòng thơ. Nhưng nếu trong trường hợp câu thơ trùng lặp với tiết tấu của dòng thơ thì nhịp điệu chung của dòng thơ vẫn không thay đổi (chỗ chấm câu của thơ Xuân Diệu ở trên trùng lặp với nhịp ngắt theo tiết tấu của dòng thơ). Trong thực tế, hiện tượng một dòng thơ bao gồm nhiều câu thơ cũng không nhiều, nên thường dòng thơ đó được nhập chung vào nhịp điệu và âm hưởng chung của toàn bài để vẫn giữ được tính nhịp nhàng và hài hòa bên trong của thơ.

Bên cạnh lối kết cấu nhiều câu thơ trong một dòng thơ là lối kết cấu một câu thơ trong nhiều dòng thơ và phổ biến nhất là

hai dòng. Câu thơ trên thường được gọi là câu thơ bắc cầu¹⁾ (*enjambement*)

*Tiếng vi vút như khuyển van, như diu dặt
Như hát hiu cùng hơi gió heo may*

(Thê Lữ)

*Ai biết hôm này là ngày hội
Của long ta. Em trần thiết trang hoàng*

(Huy Cận)

*... Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu một tối đầy.*

(Xuân Diệu)

Câu thơ bắc cầu nếu được vận dụng một cách nghệ thuật và có mức độ sẽ góp phần làm tăng tính chất gợi cảm và màu sắc của thơ. Sau này trong thơ tự do có trường hợp câu thơ bắc cầu, kéo dài trên ba bốn dòng thơ.

Đi đôi với những ưu điểm trên, thơ mới có những nhược điểm rất đáng kể về hình thức biểu hiện.

Thơ mới thuộc dòng thơ lãng mạn. Thoát ly thực tế xã hội, cảm hứng của nhà thơ thường không gắn bó với những vấn đề đang trực tiếp đặt ra trong đời sống, những cảnh sinh hoạt và những cuộc đời cụ thể. Cảm hứng thi ca chủ yếu là cảm hứng lãng mạn xuất phát từ tâm trạng chủ quan của nhà thơ. Để lại trong thơ mới thường tập trung vào những biểu hiện của tình cảm yêu đương, vào cái đẹp thơ mộng trong thiên nhiên. Thơ mới là tiếng nói chài chuốt, thơ mộng của một lớp công chúng

¹⁾ Thơ mới chịu ảnh hưởng lối ngắt câu của thơ tượng trưng Pháp, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine bác bỏ câu thơ Alexandrin, (12 chân) và chọn thơ chẵn lẻ. Họ chạy đuổi theo nhạc điệu của câu thơ (ảnh hưởng quan điểm của Schopenhauer) nên thường dùng ôi ngắt nhịp tự do. Lyền chuyển và dùng những *enjambement* và trong nhiều trường hợp họ đi đến quan điểm hình thức chủ nghĩa một cách cực đoan.

thanh thi mà chưa phải là tiếng nói sâu kín và phổ biến của quần đại quần chúng. Thơ mới thường dùng những từ nhẹ nhàng gợi cảm, hoặc đa diết đau thương mà thiếu hẳn tiếng nói trầm đì phong phú, khỏe và chắc của cuộc đời thực. Thí dụ trong bài, thơ *Trăng* của Xuân Diệu (gồm 16 câu viết theo thể bảy từ) đã dùng nhiều từ loại trên như nhẹ nhẹ, im lìm, bàng khuâng, ngỡ ngác, dấp văng, dịu dàng, du dương, dướm buồn, náo động, vêu diệu, lặng lẽ, bơ vơ.

Trong nhiều trường hợp, thơ mới đã rơi vào chủ nghĩa hình thức, hoặc chạy đuổi theo âm thanh và nhịp điệu, hoặc dùng nhiều sáo ngữ trong miêu tả và biểu hiện. Ít nhiều các nhà thơ mới đều vướng vào nhược điểm này và nhược điểm này sẽ trở thành một căn bệnh trầm trọng hơn ở thời kỳ sau.

Thơ ca phương Tây đã ảnh hưởng quan trọng đến phong trào thơ mới. Về hình thức biểu hiện, các nhà thơ mới đã học tập và tiếp thu ở thơ ca phương Tây một số yếu tố về cú pháp thơ ca, cấu trúc các thể thơ và cách hiệp vần. Ảnh hưởng đó có những mặt tích cực và được công chúng thừa nhận trên nguyên tắc vì các nhà thơ đã biết dân tộc hóa những yếu tố ngoại lai. Tuy nhiên cũng còn có những câu, những bài thơ mà lối diễn đạt chịu ảnh hưởng quá trực tiếp và lệ thuộc vào thơ ca phương Tây. Không kể những trường hợp quá đáng như trường hợp Bạch Ngạc¹, một số nhà thơ có tên tuổi như Huy Thông và Xuân Diệu² cũng còn vướng nhiều nhược điểm trên trong sự vận

¹ Trên báo *Phong hòa* 12 - 1934 có nhận xét về Nguyễn Vỹ như sau: "Ông bỏ ca-gông cũm biên ngẫu với phép hạn chế pha thừa luân kết của luật thơ Tàu để mang ca-gông cũm mới của luật thơ Tây. Thơ của ông Nguyễn Vỹ thiếu cả chỉ chỉ kia chứ chân thơ thì đủ lắm".

² Huy Thông trong *Tiếng lòng yêu đương* (1934) có những câu:
Những lạc thú chưa cay của sự yêu đương
Tôi đã nếm Tôi không muốn để nàng
Đặt bước lên trên con đường u ám..
Tôi biết rằng mơ màng với ao ước

dụng ngôn ngữ thơ ca. Nhìn chung phong trào thơ mới đã có những đóng góp mới cho sự phát triển của thơ ca, đặc biệt là về hình thức nghệ thuật. Các nhà thơ mới tỏ ra khá chín trong việc vận dụng hình thức nghệ thuật mới phục vụ cho nội dung mới. Từ Thế Lữ, Lưu Trọng Lư đến Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Tế Hanh v.v., mỗi tác giả đều có những phong cách sáng tạo riêng. Những yếu tố tích cực biểu hiện đây đó trong các sáng tác của các nhà thơ trên thường chỉ tìm thấy trong thời kỳ đầu phát triển của phong trào. Bước vào những năm của thời kỳ đại chiến thế giới thứ II, trong cái bế tắc chung của nền văn học công khai, đặc biệt là dòng văn học lãng mạn, thơ mới ngày càng đi vào chạng đường suy đồi bế tắc. Thế Lữ cũng đã trải qua từ cái thơ ban đầu nhẹ nhàng trong sáng với ước mơ tự do của con hổ *Nhớ rừng* với *Tiếng sáo Thiên Thai* thiết tha dịu dạt, với tấm lòng trắc ẩn về hình ảnh một người chinh phu nào đó, đến cái thơ Thế Lữ của *Ma túy* thì đã khác đi nhiều lắm. Từ một Xuân Diệu tha thiết yêu đời, ham mê đến vô vấp lầy cuộc sống và níu chặt thời gian đến Xuân Diệu nằm nghe "Tiếng gà gáy buồn như máu ứa". "Chết không gian khô héo cả hồn cao", thì con đường đi của Xuân Diệu đã xa dần khỏi điểm. Cũng giống như vậy, Huy Cận từ *Lửa thiêng* đến *Kinh*

Cũng bằng thừa. Vì nàng là một gái Tây phương
 Yêu tự do và mê sự điên cuồng
 Và muốn say mê trong ngay xuân rục rờ
 Mà gia đình tôi thì trong khuôn khổ cũ
 Bị giam cầm và chặt chẽ bước ràng...

Xuân Diệu có nhưng câu:

Cái bay không đợi cái trôi
 Từ tôi phút trước sang tôi phút này
 (Đ. thuyên)

Hơn một loài hoa đã rụng cánh
 Trong vườn sắc đỏ rủa mau xanh,
 (Đầy mưa thu rồi)

Non xa khỏi sự nhạt trắng mơ
 (Như trên)

cầu từ Chê Lan Viên từ *Điều tàn đến Vàng sao* v v... và thơ mới ngay càng đi vào trù tượng bí hiểm. Cái tôi trong thơ mới ngay càng trở thành xa lạ, chán chường, mệt mỏi.

Chang đường cuối cùng của thơ mới với sự xuất hiện của những *Mây, Sây, Tình huyết, Mè hòn ca*, thơ Xuân thu nhà tập, thơ mới đã bước vào giai đoạn khủng hoảng bế tắc nhất. Thơ ca đã đi sâu vào chủ nghĩa hình thức với những biểu hiện tập tủa của những dòng thơ có tính chất tương trưng, siêu thực, bí hiểm. Sự bế tắc của nội dung đã phá vỡ sự trong sáng và cân đối của hình thức. Thơ ca công khai trong những năm cuối cùng của thời kỳ đại chiến ngày càng khủng hoảng trầm trọng về nội dung cũng như về hình thức biểu hiện.

Trong giai đoạn văn học 1935-1945, bên cạnh thơ công khai luôn có mặt một dòng thơ cách mạng. Như con suối trong chảy qua những chông đường thơ, từ thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh đến thơ ca thời kỳ tiến khởi nghĩa, dòng thơ cách mạng chủ yếu là tiếng nói của quần chúng lái thơ ca làm vũ khí đấu tranh cách mạng.

Trong phong trào thơ ca cách mạng thời kỳ 1930-1945, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh là một hiện tượng cần đặc biệt lưu ý, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh không phải là một trào lưu thơ ca chuyên nghiệp. Đây là lời ca của quần chúng công nông sới sức đấu tranh, là tiếng nói đông viên, cổ vũ khi thế cách mạng của quần

Một số bài thơ của Nguyễn Xuân Sanh trong *Xuân thu nhà tập*

LẮNG XUÂN

Lắng xuân bờ giữ trại xuân sa
Đay đĩa mưa đi nhíp hải na
Nhật đàn rớt nguyệt vu đôi thơm
Ty bà sương cũ đưng rừng xa
Buồn hưởng vườn người vai xuôi tươ
Ngân mây trăng giang buồn muôn đơ
Mời gọi mùa xưa ngực giữa thu
Duyên vàng da lông trại du người

(Buồn xưa)

chúng dương lên, là bản án danh thép tố cáo và vạch mặt kẻ thù, là lời thề đồng tâm muôn người như một cùng nhau xốc tới quyết chiến quyết thắng. Chưa bao giờ chất lửa, chất thép lại bùng cháy, trong tiếng hát thơ ca như thời kỳ này. Giá trị của thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh chính là ở nội dung cách mạng và tác dụng động viên của nó. Quân chúng cách mạng thực sự là những tác giả của những sáng tạo tinh thần này. Đa số là những sáng tác khuyết danh. Vì được sáng tác, phục vụ cho phong trào cách mạng do giai cấp vô sản lãnh đạo, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh đã mang những yếu tố, những giá trị mới khác hẳn với thơ ca yêu nước ở giai đoạn trước, tuy nó có thừa kế được đầy đủ những mặt tích cực về nội dung cũng như về hình thức của thơ ca truyền thống.

Về hình thức, các tác giả thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh chủ yếu vận dụng hình thức thơ ca dân gian, phổ biến nhất là các thể song thất lục bát, hát giã, lục bát, vãn tế v.v... thắng hoặc mới có một vài bài thơ Đường luật do những nhà nho giác ngộ cách mạng làm ra. Các bài thơ đều giàu tình tư sự, hoặc kể lại nỗi khổ dưới ách thực dân, phong kiến và hô hào quần chúng đấu tranh (*Bài ca cách mạng*); hoặc mang một nội dung giáo dục, huấn luyện với những kiến thức cụ thể (*Bài ca huấn luyện đảng viên, Vợ khuyên chồng, Mẹ khuyên con, Vấn đáp công sản*) cho quần chúng cách mạng. Có những bài thơ rất dài kết hợp kể chuyện với hô hào đấu tranh như *Bài ca khuyên lính II* (dài 326 câu). Chất trữ tình trong thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh thể hiện sâu sắc hơn ca ở chỗ nêu lên nhiệt tình với cách mạng, nêu lên lòng căm thù giặc và tình yêu thương đồng chí. Câu thơ nhiều là mang khí thế cách mạng, khí thế chiến thắng.

Trên gió cả cơ đao phát thẳng
Dưới đất bằng giấy trắng tung ra
Giữa thanh một trận xông pha

Bên kia đạn sắt, bên ta gan vàng.

(Bài ca cách mạng)

Thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh sinh ra và lớn lên trong phong trào cách mạng, nên hơi thơ khoẻ, âm hưởng đật dào, câu thơ dễ hiểu (vì ngôn ngữ thơ khai thác tiếng nói trực tiếp của quần chúng). Ngoài thơ còn có vè, văn tế... khá phong phú và linh hoạt. Một số bài văn tế được viết với một nghệ thuật khá chắc tay (*Điều văn truy điệu những đồng chí bị giết ở Yên Phúc và Song Lóc*). Tuy nhiên, nghệ thuật biểu hiện của thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh nhìn chung còn non yếu. Đa số các bài ít nhiều đều mang tính chất tập thể và truyền miệng. Bàn sắc ca nhân của tác giả trong câu thơ còn mờ nhạt. Tính chất cá thể hóa của tâm trạng không được lưu ý đúng mức. Nội dung của bài thơ chứa đựng nhiều sự việc, nên hình thức biểu hiện nặng về kể lể, nhẹ về tâm tình và xúc cảm. Có nhiều bài thơ, nhiều câu thơ được viết ra vội vàng, để kịp thời phục vụ phong trào, do đó hình ảnh thêu có đúc, chọn lọc ngôn ngữ còn lúng cùn.

... Khổ ta lại phải lo ta

Thế không chịu nổi liều mà tỉnh mau

(Bài ca cách mạng)

Mẹ thương con nên chỉ phải nói

Cho con mau đến hội mà xem

Gia đình vượt quách đừng thềm.

Đi vận đông Ca-em-xê-ét¹¹.

(Khuyến con)

Hơn nữa, các tác giả thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh không phải là những nhà thơ chuyên nghiệp mà là những chiến sĩ cách mạng dùng thơ như một vũ khí đấu tranh cách mạng để đông

¹¹ K M C S. Cách mạng cộng sản.

viên, cổ vũ phong trào. Mặc dù có những hạn chế, thơ ca Xô Viết Nghệ Tĩnh chính là cơ sở đầu tiên của thơ ca cách mạng vô sản. Trong một thời gian không xa, chất thép, chất lửa của loại thơ này ngày càng rực rỡ và sáng ngời, tiêu biểu nhất là những sáng tác của Tố Hữu trong *Từ ấy*.

Từ ấy là tiếng thơ đầy nhiệt huyết của một thanh niên công sản. Tiếng thơ ấy được cất lên từ một hiên thức đầy bất công tội lỗi như một lời thách thức tuấn chiến. Tiếng thơ ấy là tiếng hát ngợi ca lý tưởng cách mạng trong ánh sáng đầu tiên của buổi ban mai đầy hứa hẹn. Chúng ta bắt gặp *Từ ấy* hình ảnh của một cuộc đời thực nhưng người chiến sĩ bị tu đầy tra tấn một lão đầy tớ, một người vú em, một em bé không nơi nương tựa, một người con gái giang hồ buồn tủi - chúng ta cũng đã bắt gặp ở đây một niềm tin lớn vào lý tưởng cách mạng và ánh sáng trên đường đi tới tương lai. *Từ ấy* đã giải quyết được một mâu thuẫn lớn mà các nhà thơ mới không thể vượt qua được: đó là sự đối lập giữa hiên thức và lý tưởng, giữa hiên tại và quá khứ hiện tại, giữa cá nhân và xã hội. Tất cả những mâu thuẫn đó đã trở thành một hòa điệu chung gắn bó với nhau dưới ánh sáng của lý tưởng cách mạng.

Về nghệ thuật và hình thức biểu hiện *Từ ấy* đánh dấu một bước tiến dài của thơ ca cách mạng. *Từ ấy* không chỉ là những bài thơ có nội dung tư tưởng tốt, có tư tưởng chính trị tiên tiến, mà còn có giá trị nghệ thuật. *Từ ấy* đã mang tới một phong cách thơ đầu tiên của thơ ca cách mạng vô sản. *Từ ấy* đã tập kết những nhân tố tích cực nhất, mới mẻ nhất của những hình thức và phương tiện biểu hiện của phong trào thơ mới, những hình thức nghệ thuật của *Từ ấy* không đơn thuần là hình thức nghệ thuật của thơ mới. Hình thức của *Từ ấy* là hình thức biểu hiện nội dung thơ ca cách mạng. Về thể thơ, trong số 71 bài của *Từ ấy*, đã được phân loại như sau:

Thể thơ	1	6	7	8	Lục bát	Tu do và hợp thể	
Số câu	1	8	0	16	33	10	3

Qua thống kê trên Tố Hữu đã sử dụng nhiều nhất những thể thơ phổ biến của phong trào thơ mới đặc biệt là thể thơ tám từ. Đi vào tổ chức kết cấu nhịp điệu, nơi chung bài thơ tám từ của Tố Hữu cũng có một nhịp điệu tương tự với lối ngắt nhịp nhân bố tiết tấu, hiệp vần, nện nhưng bài thơ tám từ của thơ nói Tuy nhiên do yêu cầu phục vụ cho một chủ đề và nội dung cao mang với những xúc cảm mạnh mẽ, nên âm hưởng và nhịp điệu của bài thơ tám từ của *Tứ áy* khỏe khoắn, linh hoạt và sôi động tung. Dòng thơ không đan trải theo lối ngắt nhịp thông thường mà nhiều khi cuốn theo nội dung cảm xúc thành những mạch thơ dào dạt như nguồn tràn ra khỏi khổ thơ tám từ

Hay bay lên! Sông núi của ta rồi!
Nước mắt ta trao / húp mí / tràn môi
Có ta re trăm ngàn cười / ngàn khóc
Ta ôm nhau / hôn nhau từng mái tóc
Hà hề chưa / ai bit được hôm ta?
Ta hát huyên thuyên / ta chạy khắp nhà
Ai dám cầm ta say / say thân thanh
Ngực lép bốn nghìn năm / trứa này cơn gió mạnh
Thời phong lên / tìm bóng hoa mắt trời

(Huê sang Tám)

Có khi câu thơ đóng lại và dồn chất lại trên ng lời khẳng định:

Không! Không! Không! Anh không chết Trong tôi,
Ý đàn anh đã nảy lộc đâm chồi

lời khẳng định dồn dập trước những câu hỏi lên tiếp tạo nên một ngữ điệu và nhịp điệu đặc biệt

*Tìm hỏi hỏi, vì sao? Ai hẹn ước?
 Ai đang về? Dáng đo thấp hay cao?
 Mắt ngời sáng, như lửa hay như sao?
 Người hay mộng? Ngoài vào hay trong lời?
 Giáng tử trên hay là vươn từ dưới?*

Thể thơ bảy từ được vận dụng trong *Từ ấy* đã kết hợp được nhịp 4/3 (lối ngắt nhịp chủ yếu của thơ mới đương thời) và lối ngắt nhịp 3/4 (nhịp của thơ bảy từ của thơ cổ truyền dân tộc). Nhờ sự kết hợp trên, khả năng diễn tả của thơ Tố Hữu phong phú hơn. Đặc biệt, khi cần diễn tả một đề tài với hơi thơ khỏe và chắc thì nhịp 3/4 càng trở nên có hiệu lực.

*Bóng về cột, cây không rười rượi
 Nóng thiêu dần, nóng rát chân đi
 Dôi ma đỏ, mồ hôi trán ướt
 Khách sau qua, lời vạt áo sờn*

(Dưới trưa)

Về ngôn ngữ thơ ca, trong *Từ ấy* Tố Hữu đã sử dụng tiếng nói giản dị gần gũi với cuộc đời thực, phù hợp với nếp cảm nghĩ của quần chúng. So với thơ Tố Hữu ở những chặng đường phát triển sau này, thì *Từ ấy* còn có những hạn chế về hình thức biểu hiện, nhưng rõ ràng *Từ ấy* đã đạt được những thành tựu quan trọng về nghệ thuật, đặc biệt trong việc sáng tạo hình ảnh và sử dụng ngôn ngữ thơ ca. Không có một sự cách biệt nào đáng kể của hệ thống từ được vận dụng trong *Từ ấy* với vốn từ của ngôn ngữ thơ ca thơ xưa sau Cách mạng. Tác giả *Từ ấy* đã có những cách so sánh độc đáo:

*- Con tao gan da anh hùng
 Như rừng được mạnh, như rừng trăm thơm*

- Hồn tôi là một vườn hoa lá

Rất đằm hương và rộn tiếng chim

à à có những tim, toi và lòng nghe tình tẻ những liên tưởng
giao tình chất sang tạo.

- Gì sau băng những trưa thương nhớ

Huu quanh bên trong một tiếng hò

- Xuân bước nhẹ trên nhánh non lá mới,

Ban đơi ơi vui chút với trời hồng.

- Tai mơ rộng và long sôi rạo rức

Tôi lắng nghe tiếng đơi lẫn nào nước:

hay nữa là có những hình ảnh khoe và tảo bạo

Ngực tep bốn nghìn năm, trưa nay cơn gió mạnh

Thổi phồng lên. Tim bông hóa mặt trời.

Ngoài ra, một số từ địa phương của xứ Huế được sử dụng
hích hợp và có mức độ (tăng không, nghe thiệt ngộ, vừa lạ
lắt). Điểm vếu của *Từ ấy* về hình thức là còn có những mạch
tho nang nể có những câu thơ thiếu hình ảnh và sáo, trong một
số trường hợp chưa thật có sự gắn bó nhuần nhị giữa nội dung
và hình thức.

Nhưng nhìn chung trong dòng thơ cách mạng thời kỳ 1930
1945, *Từ ấy* tiêu biểu cho một phong cách thơ rất cách mạng về
nội dung và sáng tạo về hình thức

Trong thơ ca thời kỳ 1930 1945 có một hiện tượng thơ ca
đặc biệt – một bông hoa tươi đẹp của vườn thơ cách mạng *Nhật
ky trong tù* của Hồ Chí Minh là một kiệt tác có tâm cao về tư
tưởng, về chiều sâu tình cảm. Tình thần yêu nước, tình cảm
nhân đạo là những phẩm chất thấm đượm trong tập thơ. *Nhật
ky trong tù* viết bằng chữ Hán nên cung kho khăn cho việc phân
tích rگون từ. Nổi lên rõ rệt là tính chất điêu luyện của cấu trúc
tu, tự ỡ, sâu sắc, chặt chẽ, tu thơ vận động vừa chặt chẽ, vừa

uyên chuyên lĩnh hoạt trong bốn câu thơ đẹp và tung câu đậm
nhiệm chức năng riêng. Câu kết có vị trí đặc biệt và rất sang
tạo. Ngoài *Nhật ký trong tù* nhưng bài thơ của Người viết trong
thời kỳ tiền khởi nghĩa đã trực tiếp đông viên, tinh thần yêu
nước của đồng bào, đồng chí. Điều đáng quý là những bài thơ
đông viên rất phóng khoáng, sang tạo phù hợp với đối tượng và
chủ đích giáo dục, cổ vũ phong trào. Các bài thơ như bài ca cao
kích, ca đôi tự vệ, bài ca ơn Đảng, đều là những sáng tạo riêng
về hình thức thơ ca.

2.4 Sự phát triển của hình thức thơ ca từ sau Cách mạng tháng Tám

Cách mạng tháng Tám thành công mở ra một con đường
mới cho sự sáng tạo thơ ca. Sau những năm dài sống trong cảnh
nô lệ, giờ đây dân tộc ta được tự do, nhân dân ta thoát khỏi mọi
xiềng xích. Cuộc sống mới đã chấp cánh cho thơ ca, dân thơ ca
ra khỏi lối mòn heo hút của cuộc đời cũ. Lý tưởng cao cả của nhà
thơ là phục vụ cho sự nghiệp đấu tranh cách mạng. Nội dung
của thơ ca không hướng về những tâm trạng cô đơn nằm trong
vòng vây của chủ nghĩa cá nhân tư sản mà bắt nguồn từ sự
nghịp lao động sáng tạo của quần chúng cách mạng.

Nội dung mới đã dẫn đến và xây dựng cho thơ ca những
hình thức biểu hiện mới. Nhìn tổng quát thì xu hướng phát
triển của hình thức thơ ca từ sau cách mạng tháng Tám có
những điểm cơ bản như sau:

1. Quy luật hài hòa và thống nhất giữa nội dung và hình thức
đã được thực hiện trong thơ ca. Ở những năm đầu của Cách
mạng, các nhà thơ còn vận dụng nhiều phương tiện biểu hiện cũ.

2. Hình thức biểu hiện ngày càng có một vẻ đẹp lành mạnh,
mang tính chất dân tộc và đại chúng. Truền thống tốt đẹp của hình

thơ ca dân tộc được phát triển. Những khuynh hướng và nghệ thuật hình thức chủ nghĩa, cầu kỳ, lai căng dần dần bị đào thải.

3. Nhiều phong cách mới trong thơ được phát triển. Các tính cách cá nhân được thể hiện cao trong nội dung lẫn hình thức. Khuynh hướng sáng tạo, đề tài dần được khắc phục. Tinh chất sáng tạo về hình thức biểu hiện ngày càng rõ nét.

4. Sự mở rộng và giãn ra của các thể thơ. Một số hình thức thơ truyền thống được khôi phục, nhiều hình thức mới xuất hiện. Quy luật hình thức phục vụ nội dung được vận dụng triệt để làm cho hình thức phù hợp với nội dung.

Những đặc điểm trên của hình thức được biểu hiện trên nhiều mức độ khác nhau ở từng giai đoạn cách mạng và qua từng tác giả cụ thể.

Hai mươi năm qua, thơ ca ngày càng gần đời sống. Cái đẹp của cuộc sống và con người được thể hiện trong thơ. Trên cơ sở của nội dung mới, hình thức biểu hiện mới phù hợp đã ra đời.

Tuy nhiên trong những năm đầu cách mạng, thơ còn mang tính chất ước lệ và tượng trưng. Tiếng thơ lúc này như vừa mang theo những cảm hứng dạt dào của những thắng lợi trong đấu tranh cách mạng, lại cũng như còn mang theo không khí bối rối ban đầu của những con người vừa mới từ trong tăm tối chạng ra ánh sáng. Tuy có ngợi ca lý tưởng cách mạng và cuộc sống tự do với những xúc cảm mãnh liệt và chân thành nhưng thơ họ này thiếu những hình ảnh cụ thể về cuộc sống mới và con người mới. Các nhà thơ còn vận dụng những hình tượng ước lệ và tượng trưng với những xúc cảm chủ quan khi ca ngợi chế độ mới. Xuân Diệu trong trường ca *Ngon quốc kỳ* và *Hội nghị non sông* cũng như nhiều nhà thơ khác còn dùng những phương tiện diễn tả cũ để biểu hiện những tư tưởng và tình cảm mới. Chính điều đó làm cho hình tượng thơ trở nên chung chung, kém tính gợi cảm.

*Cờ bay sáng! Cờ bay hồng! Rang rỡ!
Hỡi dân Việt! Cờ của ta vẫy đò
Tiến lên! Tiến lên! Theo sứ mạng non sông!
Cờ là ta, là dân chúng, cơ mọc tựa vừng đông.
Sống hay chết chẳng nhuc dòng giống Việt.
Dân là nước, nước là ta đã quyết!
Kìa sao vàng máu đỏ đã cao treo!*

Một số nhà thơ như Chế Lan Viên, Huy Cận, Nguyễn Xuân Sanh... đều hướng sáng tác thơ ca phục vụ Cách mạng. Nhưng vốn chịu ảnh hưởng nặng nề của những quan điểm siêu hình tôn giáo nên vẫn còn vương lối suy tưởng và biểu hiện cụ. Nằm giữa lòng thế kỷ, Huy Cận nghe xôn xao cuộc đời mới đang trôi dạt trên cái cũ đang tàn tạ. Hình ảnh ngôn ngữ của câu thơ Huy Cận ở đây vẫn còn mang theo ít nhiều dấu vết của lối diễn tả tượng trưng và có phần siêu hình của thơ Huy Cận trước cách mạng

*Nằm giữa lòng thế kỷ
Nghe bay thoát lên tư lòng thế kỷ
Dòng tâm tư áp úng buổi tiền thân
Nghe xương sống ca bài ca hùng vĩ
Của ngàn muôn thế hệ ngẩng lên dân*

(Giữa lòng thế kỷ, 8 - 1946)

Cùng như niềm vui của Nguyễn Xuân Sanh, một niềm vui thanh thoát nhưng dần trải trên những ý niệm mơ hồ, hình ảnh thơ được ghép lại bên nhau theo những liên tưởng chủ quan

*Ta khát vô biên ngọn sóng vang
Ta mừng hơi gió lúc lên đàng
Ta hát vô biên trên sách mới
Và trên thế giới đượm trăng giang*

(Những quyển sách)

Ngôn ngữ thơ ca ở thời kỳ này còn mang nhiều tính chất ôn ào và đôi khi sáo rỗng. Những tư mới về sinh hoạt chính trị và đời sống đã được vận dụng vào thơ ca, nhưng còn thiếu nhuần nhuyễn. Các thể thơ không có gì thay đổi đặc biệt.

Qua thực tế trên rõ ràng chúng ta thấy có một sự không phù hợp giữa hình thức và nội dung trong thơ ca. Sở dĩ có hiện tượng đó vì sự thay đổi về hình thức thường đi chậm hơn nội dung, và phần quan trọng là ở chỗ sự hiểu biết của nhà thơ về cuộc sống mới còn chưa sâu sắc, những quan điểm nghệ thuật cũ còn chi phối lối cảm nghĩ và biểu hiện của họ.

Những điểm hạn chế trên ít thấy hơn ở những nhà thơ mà sáng tác thơ ca vốn đã bắt nguồn từ hiện thực đấu tranh cách mạng thời kỳ 1930-1945, tiêu biểu là Tố Hữu. Một số bài thơ của những tác giả không thuộc thế hệ những nhà thơ lớp trước cũng không biểu hiện rõ rệt nhược điểm trên. Thực tế đó tạo nên hiện tượng xen kẽ và cùng tồn tại trên thi đàn những hình thức thơ giản dị và trong sáng bên cạnh những bài thơ cầu kỳ, mòn sáo ảnh hưởng của lối thơ cũ.

Từ toàn quốc kháng chiến, đi vào cuộc chiến đấu lâu dài và gian khổ của dân tộc, các nhà thơ đã rèn luyện và tự đổi mới rất nhiều về nội dung cũng như hình thức. Nhịp điệu phát triển kỳ diệu của cuộc chiến đấu, với vai trò tiên phong của quần chúng cách mạng trong sản xuất và chiến đấu đã đặt những vấn đề quan trọng cho văn học. Quần chúng là lực lượng nòng cốt và hùng hậu của cách mạng, vậy văn nghệ có thể là một hoạt động thoát ly khỏi khối người đông đảo đó chăng? Vấn đề viết cho ai và viết như thế nào được đặt ra trực tiếp và cụ thể trong sáng tác. Những cuộc tranh luận để phê phán quan điểm nghệ thuật tư sản đã nêu ra. Các văn nghệ sĩ đã đi trên con đường của cách mạng lại tiếp tục "nhân đường", không khí văn nghệ trong những năm đầu kháng chiến sôi nổi là thường. Bước chuyển

biến quan trọng đó trong tư tưởng và nội dung đã quyết định sự phát triển của hình thức văn học, đặc biệt là hình thức của thơ ca. Thơ ca, một thể loại văn học "vốn được xem là dễ thoát ly đời sống hiện thực" đã trở về làm người bạn gần gũi với quần chúng cách mạng. Chính trong giai đoạn này hình thức của thơ ca biến đổi rất mạnh mẽ. Quân chúng không phải chỉ là người thưởng thức mà còn là người tham gia sáng tạo. Tất cả đội ngũ đồng đội, đao nhuộm nhà thơ không chuyên nghiệp và chuyên nghiệp đều có đóng góp về mặt này hay mặt khác cho hình thức câu thơ mới. Thơ tự do phát triển, thơ không vần xuất hiện, thơ bát, lục song trong quân đội, thơ trên báo, hạp, báo tường trong xí nghiệp, họ, về, độc tấu phổ biến khắp nơi. Thơ ca quả là nguồn động viên thực sự trong sản xuất và chiến đấu. Tuy hình thức của thơ thay đổi nhiều nhưng quy tụ ở những điểm cơ bản:

Thơ càng ngày càng đi đến một hình thức giản dị chân thực có một vẻ đẹp lành mạnh. Nhưng khuynh hướng vi nghệ thuật, hình thức chủ nghĩa, cầu kỳ, lai căng mất dần.

· Truyền thống tốt đẹp của các hình thức thơ ca dân tộc được khai thác và phát triển, rất phù hợp để biểu hiện nội dung yêu nước của sáng tác.

Quá trình đi đến một vẻ đẹp chân thực, giản dị trong thơ ca là một quá trình đấu tranh chống lại những xu hướng hình thức chủ nghĩa. Và chính cuộc chiến đấu gian khổ và vinh quang của dân tộc có tác dụng quyết định cho bước chuyển biến đó, dung như Tố Hữu đã suy nghĩ về sáng tác của mình ở thời kỳ này: "Từ đầu cho đến những năm 1948-1949 những bài thơ tôi viết phần nhiều trêu tượng xa thực tế chiến đấu của quần chúng nhân dân, cách thể hiện tri thức câu kỳ. Thí dụ để kỷ niệm ngày vào Đảng tôi viết

Sang bờ tư tưởng to lớn ta

Một tiếng ga lên, tiễn nguyệt ta

"Nam 1950 tôi đi công tác vùng tạm bị chiếm cực Nam Trung Bộ. Chuyến đi này đối với tôi rất có ích. Sống trong một vùng gian khổ nhất của Liên khu V lúc ấy, tôi thấy có những điều đáng suy tư sâu sắc trong tình cảm của mình. Bài thơ khá nhất tôi viết lúc này là bài *Người dân ba Ninh Thuận*. Đó cũng là bài thơ đáng ghi nhớ trong đời làm thơ của tôi"¹¹

Thơ ca kháng chiến đã để lại nhiều sáng tác có giá trị, chân thực và phong phú về nội dung, giản dị trong sáng về hình thức. Hình ảnh và ngôn ngữ thơ ca ở đây thật là gần gũi, thân thuộc như chính cuộc sống ta vẫn gặp đây đó hàng ngày. Hình ảnh người chiến sĩ ngoài mặt trận, người dân công, bà mẹ kháng chiến, người nữ du kích, em bé hèn lạc đều được ghi đậm nét trong thơ ca kháng chiến. Tình quân dân, tình đồng đội trong chiến đấu, tình đồng chí, đồng bào đoàn kết yêu thương, như những sợi tơ vàng ràng buộc lấy nhau. Thơ ca kháng chiến cũng khẳng định những tiêu chuẩn thẩm mỹ mới về nghệ thuật biểu hiện. Trong những năm đầu kháng chiến, những rơi rớt cũ của chủ nghĩa hình thức, duy mỹ, vẫn còn dấu vết trong một số bài thơ. Tính chất "anh hùng cá nhân" và màu sắc tiêu tu sản trong những bài thơ này thường được diễn đạt bằng một hình thức cầu kỳ với những từ hào nhoáng và sáo rỗng như "mê vận hội", "kiểu thơm", "nợ anh hùng", "già vắn dăm", "bụi trường chinh", "gót lưu ly", "trấn ngự", "oan cừ", "nguy nga", "huy hoàng", "dung nhan". Thơ ca kháng chiến luôn khai thác và phát triển truyền thống thơ ca dân tộc về nội dung cũng như về hình thức. Ca dao kháng chiến phát triển nhiều, diễn ca được vận dụng với mức độ nghệ thuật khá điêu luyện. Các nhà thơ đã khéo kết hợp tính hiện đại với nếp cảm nghĩ của dân tộc, lấy hơi thở của *Kiểu*, *Chinh phụ ngâm*, ca dao dân ca, vận dụng vào thơ của mình. Hình ảnh thơ gần gũi quen thuộc, ngôn ngữ của thơ giàu nhạc

¹¹ *Tạp chí văn học* số 9-1965

điệu truyền thống Tập thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu là kết tinh những ưu điểm đó Chủ nghĩa yêu nước anh hùng được biểu hiện cụ thể qua những xúc cảm tiêu biểu và những hình tượng nhân vật đẹp, nhất là các nhân vật phụ nữ, từ người phụ nữ trong *Phá đường*, bà mẹ trong *Bà bầu*, *Bầm ơi*, đến cô gái tượng trưng trong *Việt Bắc*

Chúng ta bắt gặp trên những trang thơ hình ảnh những người chi, người mẹ đảm đang việc nhà việc nước, cần cù lao động, giàu lòng yêu thương người, có nhiều đức tính cổ truyền và lối cảm nghĩ của người phụ nữ Việt Nam

Thành công của tập *Việt Bắc* không phải là một điều ngẫu nhiên mà gắn liền với cả quá trình sáng tác của Tố Hữu từ trước cách mạng. Tố Hữu đã chín tự *Từ ấy* hay nói đúng hơn thì hồn thơ Tố Hữu đã hòa nhịp với bước đi của thời đại từ ngay nhà thơ bước vào đời hoạt động Cách mạng Tố Hữu không chịu chung quy luật chín lại với thực tế mới của một nhà thơ lớp trước, và đã vượt qua được bước sôi nổi ban đầu nhưng còn chưa vững chắc của lớp nhà thơ mới lớn lên với Cách mạng tháng Tám Bên cạnh những sáng tác của Tố Hữu, tính cách dân tộc cũng được biểu hiện đậm đà trong nhiều sáng tác thơ của thời kỳ này như *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi, *Người đàn bà Ninh Thuận* của Tế Hanh, *Lên Cẩm Sơn* của Tân Sắc, *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung, *Một cuộc hành quân* của Khương Hữu Dụng, *Kẻ chuyên Vũ Lăng* của Anh Thơ, *Bài ca vỡ đất* của Hoàng Trung Thông, *Viếng bạn* của Hoàng Lộc, *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Đêm nay Bác không ngủ* của Minh Huệ Tú Mỡ với tập *Nụ cười kháng chiến* đã phát huy được bản sắc dân tộc trong nội dung đã kích cũng như trong hình thức biểu hiện của loại thơ trào phúng, châm biếm

Thơ ca kháng chiến có một vẻ đẹp chân thực, giản dị hồn nhiên, nhưng chưa phong phú đa dạng Phong trào thơ có chiều

rông, nhưng chưa có chiều sâu, có những thành tựu đang kể nhưng chưa đều. Hình tượng trong thơ nhiều lúc còn đơn giản sơ lược. Các nhà thơ lớp trước đang chín dần lại trong thực tế mới. Còn tâm an lá của cây đời xanh tươi đã bắt đầu nhả kén nhưng chưa chín rộ mùa tơ. Qua trình tích lũy vốn sống mới, xúc cảm và thi tứ mới là một quá trình thật phức tạp, diễn biến theo quy luật hài hòa giữa lý trí và tình cảm, theo quy luật biến đổi thành chất với độ chín của tâm hồn. Tế Hanh viết được vài bài thơ hay nhưng anh cũng phải nhận rằng:

"Sự mơ màng của tôi có thể nói kéo dài trong suốt cả thời kỳ kháng chiến chống Pháp"⁽¹⁾

Huy Cận viết được rất ít nếu so với chàng đường thơ sau này và tác giả đã giải thích

"Trong cái thế giới xúc cảm của tôi lúc bấy giờ chưa thật nảy nở những yếu tố xúc cảm mới. Mà trong việc sáng tác thơ thì tư tưởng phải nhào nặn với xúc cảm thành một trạng thái tâm hồn duy nhất, thúc thúc thì mới sinh ra tác phẩm được.

Tập *Gửi các anh* của Chế Lan Viên giàu chất sống thực và rạo rực lửa chiến đấu nhưng còn thiếu chiều sâu của sức sáng tạo. Xuân Diệu cũng chịu sự chi phối chung của quy luật đó tuy anh có viết được nhiều hơn.

Từ một quan niệm nghệ thuật có tính chất thoát ly trở về gắn bó với cuộc sống thực tế chiến đấu và sản xuất, từ chỗ xem nghệ thuật là sản phẩm tinh thần mau nhiệm của một thiểu số người đến chỗ xem nghệ thuật là món ăn tinh thần của quần chúng cách mạng, quá trình chuyển biến ấy không diễn ra một cách thuần nhất mà có lúc đi từ cực này sang cực khác. Hiện tượng sơ lược và dễ dãi trong sáng tác thơ ca cũng đã từng xảy ra với các nhà thơ lớp trước, những tác giả vốn được xem là "nghệ thuật già dặn".

⁽¹⁾ S. (2) *Tạp chí văn học* số 9-1965

Trở lại với trường hợp các nhà thơ lớn lên với Cách mạng tháng Tám, chúng ta lại thấy có những biểu hiện khác biệt. Họ không đi theo chàng đường "chín lai với thực tế mới" mà đi theo chàng đường "lon lên với thực tế mới". Hai chàng đường thơ đó cũng dẫn về một neo đường chung. Trong thời gian kháng chiến Nguyễn Đình Thi viết được nhiều bài về hình ảnh người chiến sĩ và cuộc chiến đấu của dân tộc. Tập thơ *Người chiến sĩ* rất mới về hình thức. Cái mới ở đây có lúc con mang tính chất của một thử nghiệm. Nguyễn Đình Thi đã không bị ràng buộc theo một định lệ hoặc thói quen nào về những nguyên tắc cách luật trong thơ ca, nhưng tác giả vẫn biết giữ đúng những quy luật về hình thức. Phần lớn những bài thơ trong *Người chiến sĩ* đều là thơ tự do. Nhịp điệu thơ linh hoạt và thanh thoát, hình ảnh được chọn lọc, tứ thơ lắng đọng mà không dàn trải. Về hình thức thơ Nguyễn Đình Thi đã từ thơ tự do phát triển đến thơ không vần và cũng gây nên nhiều ý kiến trao đổi. Thực ra vẫn vẫn là một lợi khí, một phương tiện biểu hiện có hiệu quả của thơ song chia sự gò bó của vần điệu lại cần tránh. Nguyễn Đình Thi có thể có can cứ khi bài thơ không vần đến được cái đích sáng tạo cuối cùng là có được bài thơ hay.

Một số nhà thơ khác như Hoàng Trung Thông, Quang Dũng, Chính Hữu, Vũ Cao, Trần Hữu Thung, Khương Hữu Dụng, Minh Huệ, đều có những đóng góp. Điều đặc biệt là một số nhà thơ đã có bài thơ hay ở vào đỉnh cao của cuộc đời sáng tác. Chúng ta nhớ đến Hoàng Trung Thông với *Bao giờ trở lại* và *Bài ca võ đất*, Quang Dũng với *Tây Tiến*, Hoàng Cầm với *Bên kia sông Đuống*, Minh Huệ với *Đêm nay Bác không ngủ*, Trần Hữu Thung với *Thăm lúa*, Khương Hữu Dụng với *Một cuộc hành quân*, Nông Quốc Chấn với *Don về làng...* Đôi lúc nói đến thơ ca thời kháng chiến chúng ta từ tác giả nhớ đến phong trào. Những nhà thơ lớp trước đang nằm trong hoàn cảnh chuyển

lên và xây dựng cho mình một phong cách mới. Những nhà thơ lớn lên với Cách mạng tháng Tám nằm trong trường hợp đang làm thành phong cách.

Nói rộng ra, toàn bộ thơ ca kháng chiến là một phong cách. Và trong đó, mỗi nhà thơ, đã đóng góp phần sáng tạo của mình.

Và phong cách sáng tạo đó qua những bút pháp tiêu biểu được phát triển đến cao độ vào những năm mà nhân dân ta bước vào cao trào xây dựng Chủ nghĩa Xã hội.

Suy nghĩ về quá trình sáng tác của mình từ sau Cách mạng, Huy Cận đã nghĩ nhiều đến năm 1958, cái năm mà ở tâm hồn thơ của tác giả, một giọt nước cuối cùng đã làm tràn một chiếc bình đầy. "Cuộc di thâm nhập vùng mỏ ấy đã đẩy mạnh ca quá trình xúc cảm tri giác đầy và đưa đến ngay khai hoa kết quả của một chất lãng loát" tập thơ *Trời mỗi ngày lại sáng*. Tiếp theo đó tiếp tục ra hai tập *Đất nở hoa* và *Bài thơ cuộc đời*¹¹.

Cũng trong khoảng thời gian từ 1958 đến 1965 Xuân Diệu cũng ra đời nên tiếp các tập thơ *Riêng chung* (1960), *Mùi Cà Me* và *Cầm tay* (1962), *Một khối hồng* (1964). Nhiều tập thơ khác cũng lần lượt xuất hiện. Tế Hanh với các tập *Long miền Núi*, *Gửi miền Bắc*, *Tiếng sông*, *Hai nửa yêu thương*. Chế Lan Viên với *Ánh sáng và Phù sa*. Nguyễn Đình Thi với *Bài thơ Hắc Huyết*. Hoàng Trung Thông với *Đuổi g chung ta đi* và *Những cánh chim bay*. Ngoài ra chúng ta còn có hàng loạt những tập thơ xuất bản trong thời gian này của nhiều nhà thơ như Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Hổ, Nguyễn Hồng, Bằng Sĩ Nguyễn, Trình Đăng, Minh Huệ, Khuông Hậu Dung, Hàng Phương, Xuân Hồng, Đào Xuân Quý, Vĩnh Mai...

¹¹ Huy Cận, *Tạp chí Văn học*, 9-1945, tr 53

Hàng loạt tác phẩm thơ ca ra đời đánh dấu một bước trưởng thành mới của thơ ca và cũng là một hiện tượng chưa từng có trong thi ca thời kỳ hiện đại. Đó không phải là thành tựu có tính chất ngẫu nhiên mà là kết quả của một quá trình tích lũy và chuyển biến trong mười năm Cách mạng về tình cảm, tư tưởng, vốn sống và kỹ thuật biểu hiện.

Hiện tượng văn học đó chứng minh rằng các nhà thơ lớp trước thực sự đã chín lại trong thực tế mới với những thay đổi có tính chất chất lượng trong quá trình sáng tạo và cũng chứng minh rằng các nhà thơ lớn lên với Cách mạng và kháng chiến đã trưởng thành và có một đội ngũ khá đông đảo.

Kết quả của bước trưởng thành tốt đẹp do thơ ca ra đời của những phong cách thơ, với bản chất sáng tạo riêng về nội dung cũng như hình thức. Thơ ra thì nhiều phong cách đã hình thành lại thay đổi và phát triển.

Sau *Việt Bắc* Tố Hữu lại viết tiếp *Gió lòng*. Từ *Từ ấy* đến *Việt Bắc*, và đến *Gió lòng*, phong cách thơ của Tố Hữu đã phát triển qua nhiều chặng đường thơ.

Cảm hứng chủ đạo trong thơ ca Tố Hữu luôn gắn liền với những sự kiện tiêu biểu trong đời sống dân tộc. Sức lôi cuốn mạnh mẽ của lý tưởng luôn ở tầm cao của thời đại và ở tuyến đầu của cuộc chiến đấu, với một tình yêu đậm thắm thiết tha, luôn nâng niu và ca ngợi cái đẹp chân chính của cuộc đời đã đem đến cho thơ Tố Hữu những phẩm chất đặc biệt. Thơ Tố Hữu kết hợp sâu sắc giữa phổ cập và nâng cao, giữa truyền thống dân tộc và tính hiện đại, giữa sự chân thật, giản dị và khả năng sáng tạo phong phú, giữa tình và lý với lời và điệu. Từ *Từ ấy* đến *Gió lòng*, phong cách thơ của Tố Hữu ngày càng mở rộng, nâng cao, đơn giản về đẹp và sinh lực dồi dào của đời sống. Tâm tư tưởng và sức khái quát trong thơ Tố Hữu ngày càng gần gũi và dựa trên những hình ảnh và tâm trạng cụ thể của con người trong cuộc sống chiến đấu và sản xuất.

Cho Lan Viên đã tiến một bước dài từ *Gửi các anh* đến *Anh sang ta Phú sa*. Với *Anh sang ta Phú sa* thơ của anh nghiêng về thể gọi của nói tâm và xúc cảm. Ana tìm đến và khẳng định cái đẹp, cái hiện tại trong sự hen tượng và đấu tranh để đẩy lui cái cũ, cái quá khứ. Thơ của anh có sức gợi cảm, từ thơ thiết tha đậm thắm nhưng đôi lúc còn ngam ngùi, cô đơn. Thơ của Chế Lan Viên có nhiều xúc cảm và suy nghĩ, hình tượng thơ giàu tính chất sáng tạo, với những hen tượng và so sánh mới lạ. Từ sau anh sang và Phú sa, câu thơ của anh ngày càng cho năng những suy nghĩ, sâu sắc mà thanh thoát tự nhiên.

Huy Cận trước Cách mạng nhạy cảm với cái buồn tủi và cô đơn của một tâm hồn đau khổ. Hôm nay tiếng thơ của anh là lời ca nhân hậu, gần bó thiết tha với cuộc đời mới. Thơ của Huy Cận lại thêm một lần khởi sắc, chín chắn mà tươi trẻ, hài hòa giữa trí tuệ và tình cảm, giữa hình ảnh của một cuộc đời thực với lý tưởng bay bổng lãng mạn. Nhịp điệu của thơ Huy Cận thường ngân vang đều đặn trong khuôn khổ của các thể thơ cách luật và đôi khi mở rộng theo tâm suy nghĩ trên những mạch thơ văn xuôi. Thơ Huy Cận còn thiếu cái đa diết và mãnh liệt của cảm xúc. Hình thức của câu thơ Huy Cận ít thay đổi và phát triển.

Từ sau Cách mạng, Xuân Diệu viết khá nhiều và luôn luôn chú tâm tới sáng tạo. Thơ Xuân Diệu giàu nhất tình cách mạng, luôn triết luận với cuộc sống mới. Từ thơ của anh rất đông. Câu thơ của Xuân Diệu như đang đổi, đang phá, đang mở rộng, đào sâu, vẽ nó dựng cũng như minh thực biểu hiện. Thơ của anh có phần ổn định bên cạnh cái chưa ổn định, có chất kim ngỏi sáng lạn bên chất quặng thô sơ. Thơ của Xuân Diệu còn thiếu một sự hòa điệu nhịp nhàng về nội dung cũng như hình thức.

Tiếng thơ của Tố Hữu là tiếng nói thiết tha, đậm ấm của tình cảm. Tố Hữu đã thành công trong nhiều bài thơ viết về đề tài

đấu tranh thống nhất. Tình cảm trong thơ Tế Hanh không đơn điệu, mà vận động qua nhiều trạng thái với nhiều màu sắc dưới ánh sáng của lý tưởng mới. Tình cảm trong thơ Tế Hanh không hạn chế khả năng phản ánh hiện thực. Tuy nhiên thơ Tế Hanh cần thêm chất suy nghĩ; trong dòng tình cảm cần có một nguồn mạch của tư duy để vượt lên cái nông nhẹ của một tư thơ dân gian.

Thơ Nguyễn Đình Thi có sức gọi về tình cảm và hình ảnh, tuy hơi thơ của anh nặng về lý trí. Sự chặt chẽ những hình ảnh và cảm xúc tiêu biểu với khả năng hiểu biết và hình thức của lý trí đã đem lại cho thơ Nguyễn Đình Thi vẻ đẹp riêng. Thơ của Nguyễn Đình Thi tập trung về hình ảnh, và cảm xúc, ngôn ngữ và kết cấu trong thơ cân đối chặt chẽ (*Bài thơ Đất nước* và *Bài thơ Hạc Hại*). Song thơ của Nguyễn Đình Thi còn thiếu chất say mê tự nhiên của bản năng và sự bồi đắp của cuộc đời màu mỡ nên có những tứ thơ khô khan và gò bó.

Hoàng Trung Thông từ *Đường chúng ta đi* đến *Những cơn bão* đã tự khẳng định cho mình một phong cách sáng tạo nghệ thuật, thơ của anh chắc và khỏe, giàu chất sống thực tế. Khi đi điểm của Hoàng Trung Thông là hiện tại, anh ít nơi đến quá khứ và cũng không ngăm ngăm vào quá khứ. Nhưng thơ anh cũng chưa nói lên được những cái gì thuộc về tương lai. Thơ của Hoàng Trung Thông còn thiếu chất say mê đắm say. Chúng ta có thể kể thêm nhiều nữa về phong cách sáng tạo của các nhà thơ Nông Quốc Chấn, Bàn Tài Đoàn, Lưu Trọng Lư, Khương Hữu Dung, Phạm Hổ, Trần Hữu Thung, Trinh Đường, Huy Cận, Kiêu... Mỗi nhà thơ trên đều có nhưng phẩm chất thơ đang quý. Anh Thơ luôn nhẹ nhàng, cởi mở trong cảm xúc thơ. Nông Quốc Chấn chất phác và nồng hậu. Bàn Tài Đoàn hồn nhiên, chân tình, Lưu Trọng Lư sôi nổi thiết tha. Trần Hữu Thung mộc mạc mà tươi tắn, chọn lọc. Trinh Đường tràn trề, tìm tòi. Nguyễn Hồng rạo rực suy tưởng. Phạm Hổ bản khoáng, sáng tạo. Minh Huệ giản dị, chín chắn.

Sự hình thành của những phong cách thơ sau Cách mạng tháng Tám là một bước trưởng thành của thơ Việt Nam về nội dung cũng như hình thức. Có được thành tựu đó là do sự tích lũy lâu dài và rèn luyện nghiêm chỉnh về tư tưởng và tình cảm, về vốn sống và kỹ thuật biểu hiện...

Cuộc kháng chiến lần thứ hai của dân tộc nổ ra sau mười năm ngày kết thúc thắng lợi chiến dịch Điện Biên Phủ. Nhân dân ta với tấm lòng yêu nước thiết tha, với truyền thống kiên cường bất khuất, với tinh thần dũng mãnh xốc tới, lại bước vào đảm nhận một nhiệm vụ lịch sử hết sức vẻ vang. Là đoàn quân xung kích, là mũi nhọn tiến công, là điểm tựa lịch sử, chúng ta đã đập tan ý chí xâm lược, làm sụp đổ âm mưu của kẻ thù hung bạo nhất của thời đại. Những sự kiện đẹp đẽ, những tấm gương dũng cảm, những con người đáng yêu hàng ngày đang xuất hiện trên mảnh đất thân yêu của dân tộc. Chủ nghĩa anh hùng cách mạng đang vươn lên những đỉnh cao rực rỡ, với một nội dung vô cùng phong phú, có một sức đông viên cổ vũ lớn lao. Những gì tốt đẹp của một truyền thống vẻ vang lại nối tiếp trên một giai đoạn mới cao hơn, trên nền của mười năm xây dựng chủ nghĩa xã hội. Sự nghiệp chống Mỹ cứu nước đã mở ra một chặng đường mới cho sự phát triển của thơ ca. Ngay từ giờ phút đầu của cuộc chiến đấu, mỗi nghệ sĩ đã nhận thức được trách nhiệm của mình đối với dân tộc, với thời đại trong giờ phút thiêng liêng nhất của lịch sử. Tiếng súng chống Mỹ bùng nổ thì lời thơ ca ngời và cháy bỏng cam thù cũng vang lên một nhịp.

Yêu với căm hai đợt sóng ào ào

Vỗ bên lòng và dội mãi tới trắng sao.

(Xuân Diệu)

Thơ ca phát huy được tính chiến đấu kịp thời và tính thời sự nhạy bén. Trên tuyến lửa của lòng căm thù, và trong chiều

sâu của mỗi trái tim yêu nước thơ ca có mặt ở khắp mọi nơi. Miêu tả nhiều mặt khác nhau của đời sống, từ một trận chiến đấu chống máy bay địch đến xây dựng một cây cầu, từ người lái xe ngoài trận địa đến cô du kích trên mảnh đất xanh tươi của ruộng đồng, từ niềm vui trong chiến đấu đến phút chia ly quyền luyến yêu thương. Thơ chống Mỹ ngay từ những năm đầu đã khẳng định được những thành tựu của một giai đoạn phát triển mới trong thơ ca.

Thơ chống Mỹ cứu nước đã biểu hiện sâu sắc tư tưởng yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội. Một khí thế mới thấm đượm đậm đặc trong thơ ca. Đó là lòng tự hào về truyền thống của quá khứ, về thắng lợi của hiện tại và niềm tin vào tương lai. Thơ chống Mỹ cứu nước là khúc ca chiến thắng, chất thơ quyền hoa cùng chất thép, niềm lạc quan cách mạng vượt lên những tổn thất đau thương. Không có ngừng hạn chế trong tư tưởng như thơ ca những năm đầu kháng chiến chống Pháp, hoặc ít nhiều trong thơ ca đấu tranh chống nhất đát nước những năm hòa bình. Thơ ca chống Mỹ cứu nước mang lý tưởng cao đẹp giàu tình chiến đấu, chân thực nhưng không tự nhiên thô sơ, nói đến tổn thất chia ly nhưng không ngấm ngui bi ai, luôn khẳng định niềm tin và mơ ước nhưng không phiêu lưu ảo tưởng.

Chủ nghĩa anh hùng cách mạng như nội dung chủ yếu, và cảm hứng chủ đạo, đã được khai thác và biểu hiện với nhiều sắc thái phong phú. Có thể có những góc độ nhìn ngắm và cách thể hiện khác nhau, nhưng rõ ràng tất cả đều hướng về một mục tiêu duy nhất. Chủ nghĩa yêu nước được nâng cao hơn trên nền của tư tưởng xã hội chủ nghĩa. Cơ sở giai cấp đã tạo nên chiều sâu trong tình cảm và sự sắc sảo trong nội dung quan điểm dân tộc.

Nội ban khoăn chung của các nhà thơ là làm sao biểu hiện cho được tính cách và tâm hồn của con người Việt Nam trong thời điểm lịch sử vẻ vang nhất, làm sao nói lên được những sự

dây ràng buộc vừa cụ thể vừa vô hình giữa quá khứ, hiện tại và tương lai, giữa cuộc đấu tranh của dân tộc ta và bước phát triển chung của thời đại. Bên cạnh những bài thơ viết về những điển hình người thật việc thật như Nguyễn Văn Trỗi, Nguyễn Viết Xuân, chị Trần Thị Lý, bà mẹ Suốt... chúng ta có những bài thơ về những kiểu người trên từng trận tuyến đấu tranh, anh chiến sĩ cao xa, chiến sĩ công binh, chị nữ du kích, hoặc có nhà thơ nuôi khái quát lên trong sáng tác thơ hình tượng chung về đất nước và nhân dân anh hùng.

Thơ chống Mỹ, cứu nước thể hiện khá rõ nét sự vươn tới kết hợp giữa hiện thực và lý tưởng, giữa cái bình thường và cái vĩ đại, giữa cái chung và cái riêng, giữa hiện thực và lãng mạn v.v... Những phạm trù trên vốn luôn luôn có mặt trong thơ trong những tương quan đối lập và hài hòa, nhưng không phải bao giờ cũng có được sự hòa điệu. Trong thơ ca thời kỳ trước cách mạng có những mặt tương như vĩnh viễn đối lập nhau. Cách mạng đã đem lại những cơ sở hiện thực và cách nhìn biện chứng để nhà thơ có thể thấy được sự thống nhất bên trong giữa các phạm trù đó. Đó là về nguyên lý và tính khả năng, trong thực tế phát triển của thơ ca ít nhiều vẫn có sự so le trong một lúc nào đó. Thơ chống Mỹ cứu nước đã lên kết được và vươn tới sự hài hòa thống nhất giữa hiện thực và lý tưởng, bình thường và vĩ đại, chung và riêng.

Từng ngày lý tưởng đang trở thành hiện thực và cùng từng ngày hiện thực chấp cánh cho lý tưởng bay thêm cao thêm xa. Một thực tế rất vĩ đại mà cũng rất cụ thể của cuộc chiến đấu đi vào trong thơ tạo thành cái nền vững chắc nhưng vẫn trong trẻo ý thơ. Nhưng cũng từ thực tế đó bay lên lý tưởng và những ước mơ cao đẹp. Nhưng nhà thơ lớp trước, cũng như những cây bút mới xuất hiện luôn chú ý bồi đắp cho thơ của mình chất thực của đời sống và chất thơ của lý tưởng. Xuân Diệu chú ý đưa chất sống thực

vào trong thơ. Hoàng Trung Thông lại từ cái nền của hiện thực mà đẩy tứ thơ đi xa bay bổng Tố Hữu, Huy Cận qua cái chung vẫn bộc lộ một cái riêng sâu sắc. Xuân Diệu, Chế Lan Viên có lúc bắt đầu từ cái riêng để tìm đến một cái chung phổ biến.

Thơ chống Mỹ, cứu nước thừa kế và phát triển được truyền thống tích cực của thơ ca cách mạng miền Nam.

Chất anh hùng ca và cảm xúc trữ tình đậm thấm thiết tha trong mạch thơ của Giang Nam, Thanh Hải, Thu Bồn, Lê Anh Xuân lại thấy lại đây đó trong thơ ca chống Mỹ cứu nước. Thật cũng khó để phân biệt được sự khác nhau cơ bản giữa thơ ca cách mạng miền Nam và thơ chống Mỹ cứu nước ở miền Bắc nếu không chú ý đến sự khác nhau về mặt đề tài và phong cách sáng tạo của từng tác giả. Một mặt khác, thơ đấu tranh thống nhất đất nước và thơ đả kích Mỹ - Nguy những năm trước cùng đã trực diện đánh thẳng vào kẻ thù. Tất cả những điều kiện trên đã chuẩn bị để cho thơ ca bước vào những năm chống Mỹ cứu nước đạt được những thành tựu xuất sắc.

Tố Hữu qua các tập *Ra trận*, *Màu và hoa* vẫn giữ vững và phát triển những nét chủ đạo của một phong cách thơ truyền thống, giữ vững nhịp hài hòa giữa các mặt đối lập trong cấu tứ, chất suy nghĩ và yếu tố chính luận được tăng cường. *Hoa ngày thường và chim báo bão* những bài thơ đánh giặc của Chế Lan Viên đa khẳng định bước phát triển mới của một phong cách thơ. Từ thung lũng đau thương về với cánh đồng vui, Chế Lan Viên đã biểu hiện sâu sắc chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong thơ. Chất trí tuệ và suy tưởng được bồi đắp và nâng lên làm trung tâm chú ý của hình tượng thơ. Bên cạnh những tứ thơ thanh thoát có màu sắc và cảm xúc, hình tượng thơ của Chế Lan Viên không khỏi nhiều lúc rơi vào sự khô khan của lý trí. Huy Cận với *Những năm sáu mươi* và *Chiến trường gần đến chiến trường xa* đã cố gắng đưa hơi thở của cuộc sống của chiến

tương đương với thơ. Hình thức thơ cũng có nhưng đôi thay khi chất suy nghĩ và chỉnh luan được tăng cường. Tập thơ *Hai bạn tay cò* là một đóng góp có ý nghĩa cho thơ thiếu nhi Xuân Diệu của Hà đọt song và Tôi giữa đời mà vẫn giữ được hồn thơ khoẻ khoắn với những cảm xúc khá dồi dào trên nhiều đề tài mở rộng. Muốn chống lại căn bệnh thi vị và lý tưởng hóa trong thơ, Xuân Diệu đề xướng một phương hướng tích cực: tăng cường chất sống thực tế vào trong thơ. Từ *Một khối hồng* đến *Hai đọt song*, Xuân Diệu đang cố gắng kháng định bằng thực tiễn sáng tác những quan niệm của mình đề xướng, nhưng trong sáng tác cụ thể, Xuân Diệu nhiều khi còn lẩn lộn giữa cuộc sống thực có góc cạnh với những chất liệu tự nhiên thô sơ. Những dấu hiệu mới đã đến trong thơ Tế Hanh với *Khúc ca mới*. Không phải chỉ là tiếng hát của con tim đang xúc động mà từ thơ đã được mở rộng với những chuyển đi vào đời sống. Có những phần thành công và có những bài còn non yếu.

Chính Hữu với tập *Đầu súng trăng treo* đã tự xây dựng cho mình những nét riêng của một phong cách thơ. Hình ảnh trong thơ Chính Hữu vừa mang tính chất khắc họa tạo hình vừa ẩn kín tâm tư biểu hiện. Cảm xúc như lùi về phía sau có lúc khô lạnh, nhưng cũng chỉ có khi sâu xa lắng đọng. Tính hàm xúc của ngôn ngữ, mạch ngắt ngắn và khoẻ của nhịp điệu đã tạo nên một linh thức phù hợp với nội dung. *Đầu súng trăng treo* tập hợp mười lăm nam thơ Chính Hữu, nhưng những bài thơ chống Mỹ của tác gia trong không khí cả nước lên đường vẫn là những bài có khí thế hơn cả. Từ *Những cánh bướm* đến *Đầu song* Hoàng Trung Thông đã cố gắng đẩy sức sáng tạo vượt lên phía trước. Luôn gắn chặt với thực tế chiến đấu và sản xuất nhưng dòng thơ trí tưởng tượng đã đưa từ thơ đi xa hơn. Nông Quốc Chấn vẫn nhay bén với dòng thời sự. Vừa hồn nhiên chất phác, lại vừa hên tướng khái quát. Nông Quốc Chấn đã giữ cho

nhưng ý thơ có màu sắc riêng tươi tắn. Sự nghiệp chống Mỹ cứu nước của toàn dân đã đem lại nhiều cảm hứng rất mới lạ làm cho ngôn ngữ đang bùng cháy trong tâm hồn mỗi nhà thơ có thêm ánh sáng mới xiết bao rực rỡ. Lưu Trọng Lư với *Người con gái sông Gianh*, Anh Thơ với *Hoa dừa trắng*, Nguyễn Xuân Sanh với *Nhật ký Quê biên*, đều đánh dấu những cố gắng nỗ lực trong quá trình sáng tác của mỗi người. Thơ của Lưu Trọng Lư giàu chất cảm xúc và chất thơ nhưng còn xưa cũ trong nội dung cũng như trong hình thức. *Hoa dừa trắng* của Anh Thơ vẫn còn những từ thơ dân trại nhưng rõ ràng so với *Đảo Ngọc* thì giàu chất sống thực và những cảm xúc chân thực và mạnh mẽ hơn Xuân Hoàng, Trịnh Dương, Bang Sĩ Nguyên, Minh Huệ, Nguyễn Việt Lâm, Huyền Kiều, Phạm Hồ, Lương An đều có nhiều cố gắng đáng kể.

Điều đáng chú ý của thơ chống Mỹ là sự có mặt của một lực lượng mới hết sức tươi trẻ. Một nguồn thi tứ lớn lao của thời đại đã khơi dậy những cảm xúc thi ca ở mọi người. Bên cạnh những tác giả quen thuộc, trên báo chí luôn xuất hiện những bài mang tên tuổi mới. Phanлон thơ của lực lượng trẻ đều giàu cảm xúc, chân thực và mới mẻ. Một niềm vui trong chiến đấu, một kỷ niệm riêng tươi đẹp, những vết thương nhức nhối, và cháy bỏng cảm thụ, một cái nhìn nên thơ về cuộc sống... đều là khơi nguồn của một tứ thơ. Ít bị ràng buộc bởi những ước lệ khuôn sáo, cảm xúc không bị cứng lại và gò theo lý trí, thơ của lớp trẻ thành thoát niềm vui giàu ước mơ và kỷ niệm.

Những nhà thơ gân bó và trưởng thành với tên tuổi lớn trong suốt mấy chục năm từ Giang Nam, Thanh Hải, Thu Bồn đến thế hệ trẻ hơn như Nguyễn Khoa Điềm, Thanh Thảo, Dương Hương Ly... Nhưng nhà thơ cảm hứng như Hữu Thịnh, Phạm Thiên Duật, Nguyễn Duy, Nguyễn Đức Mậu, Hoàng Nhuận Cầm, Vương Trọng... Những nhà thơ nữ như Xuân

Quynh, Lâm Thị Mỹ Đa, Ý Nhi, Phan Thị Thanh Nhân, những nhà thơ của Hà Nội và hầu phương thời bình như Bang Việt, Vũ Quan Phương, Võ Văn Trục, Ngô Văn Phú. Điều đáng quý là các nhà thơ xuất hiện trong những năm chống Mỹ đã có những đóng góp quan trọng qua những tác phẩm thơ có giá trị như *Quê hương* của Giang Nam, *Mồ anh hoa nở* của Thanh Hải, *Vàng trắng quảng lúa* của Phạm Thiên Duật, *Đất ngoài ô* của Nguyễn Khoa Điềm, *Gió Lào cát trắng* của Xuân Quỳnh, *Cát trắng* của Nguyễn Duy, *Đường tới thành phố* của Hữu Thỉnh, *Những người đi tới biển* của Thanh Thảo và những trường ca sắc sảo của Thu Bồn. Rồi đây khi cuộc chiến tranh kết thúc họ sẽ là lực lượng chủ đạo trên thi đàn trong những thập kỷ cuối của thế kỷ 20. Những nhà thơ chiến sĩ như Nguyễn Duy, Thu Bồn, Hữu Thỉnh, Phạm Thiên Duật... nhưng tác giả nữ như Ý Nhi, Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Đa vẫn có những đóng góp quan trọng trong thơ thời kỳ đổi mới.

Từ sau Cách mạng, nhiều thể thơ được sáng tạo và phát triển, câu thơ mở rộng, giãn ra và trong một số trường hợp bị phá vỡ về cấu trúc để nâng cao hơn khả năng biểu hiện.

Thể thơ tự do ngay từ những năm đầu Cách mạng và kháng chiến đã được vận dụng khá phổ biến để nói lên cái sự sôi nổi, mãnh liệt của Cách mạng và của kháng chiến. Thơ tự do trong thời kỳ này có chỗ khác với một số bài thơ tự do của thời kỳ thơ mới. Thơ tự do ở giai đoạn trước nhiều lúc mang tính chất sắp đặt chủ quan của nội dung. Qua thơ tự do ở thời kỳ sau cách mạng có nội dung phong phú và sự sống mãnh mẽ như *Thơ tình* và *Thơ tình* theo từng dòng chủ đề từng trang sách, nó quét sạch cách ngắt nhịp của câu thơ *Như máu* và *Tình đất nước* của Trần Mai Ninh, *Hải Phong 19-11 1946* của Trần Huyền Trân, *Vượt* của Hồng Nguyên, *Bài ca về đất* của Hoàng Trung Thông. Tố Hữu trong *Tư ấy nhìn chung* chưa viết thơ tự do. Có những

mạch thơ phóng khoáng trong các bài *Tiếng hát sông Hương*, *Hồ Chi Minh*, nhưng đó chỉ là cá biệt. Hầu hết các bài thơ đều viết theo các thể thơ cũ của dân tộc và thơ mới. Trong tập *Việt Bắc*, Tố Hữu viết nhiều bài thơ tự do. Từ những bài viết trong năm đầu Cách mạng và kháng chiến như *Lạnh lạt*, *Đêm xanh*, *Giữa thanh phố trụi* đến các bài ở cuối thời kỳ kháng chiến như *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên*, *Ta đi tới...* Sau này tập *Gió lồng*, cũng có nhiều bài có giá trị viết theo thể tự do. Qua các sáng tác thơ tự do trên, người đọc nhận thấy hình thức tự do được vận dụng theo đúng quy luật hình thức phục vụ nội dung. Câu thơ được mở rộng, cách luật bị phá vỡ là để yêu cầu diễn tả nội dung. Tố Hữu đã để cho mạch thơ giãn ra ngang dọc, hong tung dề dặt tả khung cảnh của thành phố trụi góp phần đánh giục trong bài *Giữa thanh phố trụi*.

Trần Huyền Trân vận dụng câu thơ dài ngắn kết hợp với nhiều điệp từ để diễn tả không khí căng thẳng quết lết của Hải Phòng ngày 19-11-1946. Và đặc biệt là trường lợp Trần Mai Ninh với *Tình đất nước* và *Nhớ máu*. Mạch thơ của *Nhớ máu* phá ra rất mạnh, toát lên rất sôi nổi không khí của cách mạng, của máu và lửa, của niềm tin và thắng lợi. Tác giả đã vận dụng hình thức linh hoạt để phục vụ cho yêu cầu biểu hiện của nội dung đấu tranh và cách mạng. Hình thức đó không thể có vì cũng không phù hợp để biểu hiện tâm trạng tiêu cực thoát ly của thơ ca công khai thời kỳ 1930-1945.

Thơ tự do phát triển và nhiều lúc đi đến hình thức thơ không vần. Thơ không vần là một nẻo đường của thơ tự do. Thơ tự do xây dựng nội dung thơ ca trên cơ sở của nhịp điệu và hình ảnh. Thơ không vần cũng xây dựng nội dung trên cơ sở của nhịp điệu và hình ảnh. Loại bỏ vần thường làm hạn chế đến nhịp điệu hài hòa gợi cảm của thơ. Trên phần lớn các nhà thơ cũ không hiệp vần trong những trường hợp đặc biệt của mạch thơ

Các tranh luận về thơ không vần của Nguyễn Đình Thi ở Việt Bắc vào mùa xuân năm 1950 đã nói lên sự chuyển biến cơ bản của hình thức thơ. Nguyễn Đình Thi đã mạnh dạn tìm tòi và sáng tạo hình thức diễn đạt của thơ. Có lúc anh thành công, và cũng có lúc công việc làm của anh mang tính chất một thử nghiệm. Nhưng vấn đề đặt ra rộng hơn là sự gian ra và mở rộng hình thức diễn đạt trong thơ ca sao cho phù hợp với yêu cầu liên tục cuộc sống mới và con người mới. Mọi người đều hiểu rằng quy luật sáng tạo của hình thức thơ ca là hình thức luôn phải phù hợp và không hạn chế sự biểu hiện của nội dung. Hình thức thơ tự do là cần thiết khi nội dung đòi hỏi, hình thức thơ không vần cũng có thể chấp nhận được. Nhưng không phải tất cả mọi đề tài, mọi xúc cảm, mọi cấu tứ đều thích hợp với thơ tự do. Một mặt khác, chúng ta lại có rất nhiều thể thơ có khả năng biểu hiện rất phong phú, được thử thách với thời gian, được nhân dân yêu thích. Các thể thơ như lục bát, song thất, và các thể bốn chữ, năm chữ, sáu chữ, bảy chữ, tám chữ của thơ ca cổ truyền cũng như phong trào thơ mới đều được sử dụng khá phổ biến. Ví dụ qua 28 bài thơ của tập *Việt Bắc*, có ba bài viết theo thể bốn chữ, bốn bài viết theo thể năm chữ, ba bài viết theo thể sáu chữ, bảy bài viết theo thể tự do và mười một bài viết theo thể lục bát và lục bát biến thể. Tỷ số đó nói lên một thực tế là các thể thơ của dân tộc luôn được chú trọng phát triển và trong thực tế thì chưa có một thể thơ nào bị cũ loại hẳn đi. Như thể thơ bốn chữ vốn ít được dùng trong thơ ca trước kia, nhưng trong *Việt Bắc* lại trở nên có khả năng biểu hiện về nhiều phương diện. Có lúc hồn nhiên tươi tắn như lời ca tiếng hát:

*Voi là voi ơi
Voi ta đâu thép
Voi cong chân đẹp
voi nghênh voi cười*

(Voi)

Có lúc gọi lên không khí vui và sôi nổi bằng những bài thơ miêu tả cụ thể và tập trung:

*Cờ treo đỏ chói
Trên nóc trên cây
Phi lê inh ỏi
Suốt đêm suốt ngày*

(Bà mẹ Việt Bắc)

Đặc biệt trong bài *Lượm*, câu thơ bốn từ xinh xắn với những từ lấp lách, co thanh điệu đặc biệt, đã dựng lên rất đẹp và sinh động hình ảnh chú bé liên lạc:

*Chú bé loắt choắt
Cái xác xinh xinh
Cái chân thoăn thoắt
Cái đầu nghênh nghênh*

Thể thơ bốn từ ở đây nhiều lúc rất hiện đại qua lời chào hỏi:

*Chau cười híp mí
Má đỏ hồng quân
- Thôi chào đồng chí
Chau đi xa dân*

Hoặc qua những lời tán thán với một ngữ điệu đặc biệt.

*Chợt nghe tin nha
Ra thế
Lượm ơi!
Hoặc qua câu hỏi tu từ:
Lượm ơi, còn không?*

Chính đó là cái mới trong các thể thơ ngoài phân câu từ về câu, từ. Các thể thơ từ sau Cách mạng được phát triển khá phong phú với sự hình thành và ổn định của những phong cách

Nếu lấy sự ra đời của *Tuyển tập thơ Việt Nam* trong dịp kỷ niệm một trăm năm Cách mạng làm cái mốc thì chúng ta có thể thấy ở đây sự hợp nhất của nhiều thể thơ phong phú.

Về những thể thơ chính, trong số 126 bài viết về miền xuôi chúng ta có 28 bài làm theo thể thơ tự do, 17 bài làm theo thể thơ tám từ, 26 bài làm theo thể thơ bảy từ, 23 bài làm theo thể thơ năm từ và 15 bài làm theo thể lục bát. Sự tập hợp có tính chất ngẫu nhiên này về mặt thể loại và tỷ số giữa các thể thơ đã phản ánh một phần nào tình hình phát triển của các thể loại. Qua *Tuyển tập thơ Việt Nam* (1945-1960) cũng như qua các tập thơ của các tác gia được viết ra trong những năm gần đây, chúng ta có thể nhận định sơ bộ như sau về các thể thơ. Thơ tự do ngày càng phổ biến và trở thành một thể chính thức với nhiều bài hay như *Cứu Long giang ta ơi* (Nguyễn Hồng), *Ta đi ta, Với Lenin* (Tố Hữu), *Nhớ* (Hồng Nguyên), *Nhớ máu* (Trần Mai Ninh), *Bài ca vợ đat* (Hoàng Trung Thông), *Tặng chiến sĩ Sông Lô* của Võ Liêm Sơn, *Song lộ cửa Tùng* của Lưu Trọng Lư... Thể tám từ vẫn giữ được tính chất mới mẻ như ở thời kỳ phong trào thơ mới. Thể thơ tám từ thường được dùng để mô tả lòng đối tượng mà nhà thơ cần đi vào nhiều mặt của vấn đề, hoặc kết hợp đề gợi lên chiều sâu của những suy nghĩ và xúc cảm. Nhịp điệu thơ vẫn uyển chuyển, mạch thơ vẫn rộng rãi. Hai thơ dù sôi nổi hay trầm lặng mà vẫn có nét nghiêm chỉnh. Có nhiều bài thơ tám từ có giá trị như: *Người con gái Việt Nam* của Tố Hữu, *Kết nạp Đảng trên quê hương Mẹ* và *Giữa Tết trồng cây* của Chế Lan Viên, *Lệ* và *Ngon quốc kỳ* của Xuân Diệu, *Hai hình người gổ* của Huy Cận, *Nhớ con sông quê hương* của Tế Hanh, *Chuyện hai người yêu xa cách* của Nguyễn Đình Thi...

Ở đây chúng tôi chỉ giới hạn trong các thể thơ miền xuôi, mà chưa đi vào nghiên cứu thơ miền núi về mặt thể loại.

Thê thơ bảy từ nhìn chung không thay lời câu trúc về số câu, số từ nhưng cũng có những yếu tố mới

Lối ngắt nhịp 3/4 trong thơ ca cổ truyền của dân tộc được khôi phục tạo nên chắc chắn và khỏe cho mạch thơ, giúp việc gieo vần nên những câu dễ nhớ. Kết hợp với lối gieo vần giữ gìn các luyến hôn hợp và ôm nhau, câu thơ không tẻ tẻ mà có sự hài hòa về nhịp điệu

*Anh đã đến / quê em Ban tích
Sông ngời xanh / ngọc bích biên khơi
Đã xóa sạch / những ngày Dã dích
Mau Ba-Lan / trong trắng đo tươi.*

(*Em ơi, Ba Lan* - Tố Hữu)

Một số nhà thơ lại kết hợp lối ngắt nhịp 3/4 với 4/3. Nhịp 4/3 là nhịp ngắt phổ biến của thể thơ bảy từ của thơ mới. Ngắt theo nhịp 4/3 thì nhịp điệu của câu thơ uyển chuyển mềm mại nhưng cũng có những trường hợp thiếu sự rần chắc cần thiết. Phối hợp hai lối ngắt nhịp 4/3 và 3/4 với 3/4 và 3.2-2 làm cho câu thơ bảy từ trở nên khỏe mà vẫn nhịp nhàng

*Xiêng xích / chung bay / không khoa được
Trời đây chim / và đất đây hoa
Súng đạn / chung bay / không bắn được
Long dân ta / yêu nước thương nhà*

(*Đất nước* - Nguyễn Đình Thi)

Trong bài thơ *Em ơi, Ba Lan*, Tố Hữu đã sử dụng linh hoạt các lối ngắt nhịp khác nhau của câu thơ bảy từ, toàn bài gồm những khổ thơ giống nhau song nhịp điệu lại thay đổi rất uyển chuyển. Bằng Sĩ Nguyên qua bài *Vợ chồng đi chợ Xuân* đã đề nghị thơ di động như múa lượn rất hợp với chủ đề. Trong bài *Mã pi-lèng*, Xuân Diệu qua những khổ thơ sau câu, vẫn dùng lối

giữa vàn hỗn hợp bằng trắc xen lẫn và nhiều lúc lấy thanh trắc làm chủ vận đã gợi được không khí chiến đấu rất gay go với thân nhiên hiềm trở⁽¹⁾.

Thể thơ năm từ vẫn có một vị trí quan trọng trong thơ ca hiện đại. Câu thơ gồm năm âm tiết với nhịp ngắn gọn, có khả năng tiến thoái rất linh hoạt. Có thể trải dài mạch thơ để kể chuyện, hoặc để biểu hiện tâm tình (như các bài *Ngoảnh lai mười lăm năm* của Chế Lan Viên, *Hồng Côn con yêu của mẹ* của Hồng Phương, *Em lên lạc* của Nguyễn Trung Thành, *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung v.v...). Có thể diễn tả tập trung chủ đề trong một số khổ thơ nhất định (như *Viếng bạn* của Hoàng Lộc, *Ngo cảnh đơm hoa* của Lưu Trọng Lư v.v...). Vì số từ ít nên thanh điệu của thể thơ năm từ khoẻ và chắc nếu nghiêng về vần trắc, và không kém nhịp nhàng nếu nghiêng về vần bằng. Trong tập thơ *Người chiến sĩ*, Nguyễn Đình Thi đã dùng thể thơ năm từ để diễn đạt khá thành công nhiều đề tài kháng chiến, với hơi thơ khoẻ, chắc, giàu hình ảnh và suy nghĩ. *Bài thơ cuộc đời* của Huy Cận cũng giới thiệu với người đọc khả năng biểu hiện phong phú của thể thơ năm từ.

Câu thơ lục bát vẫn nhịp nhàng, uyển chuyển như nhịp điệu vốn có. Tố Hữu, Huy Cận, Xuân Diệu, Tế Hanh, Nguyễn Đình Thi... vẫn tiếp tục viết thơ lục bát để diễn tả nhiều đề tài khác nhau. Trong thơ lục bát hiện đại vẫn có những câu thơ mang dáng dấp của ca dao và dân ca.

Việt Nam đất nước ta ơi

Mênh mông biển lúa đâu trời đẹp hơn

¹ Ma-pi-leng / danh bất hư truyền
Sống mũi ngựa / núi cao thẳng đứng
Nu điệp trùng / nú tỏa bên bên
Đá gan trâu / gãy choong đá cứng
Sương mù dưới vực / vút bay lên
Bạc lẫn màu cây / mờ định đứng

*Cánh cò bay la rập rờn
Mây mờ che đỉnh Trường Sơn sớm chiều.*
(Nguyễn Đình Thi)

*Một ngôi sao chẳng sáng đêm
Một thân lúa chín chẳng nên mùa vàng
Một người - đâu phải nhân gian?
Sống chẳng một đóm lửa tàn mà thôi.*
(Tố Hữu)

Có những câu kết hợp hơi thơ của Kiều với tứ thơ và ngôn ngữ hiện đại:

*Ve kêu rừng phách đổ vàng
Nhớ cô em gái hái măng một mình.*
(Tố Hữu)

*Dãi dẫu nào có tiếc đời
Đăm đăm đôi mắt trông vời quê hương.*
(Nguyễn Đình Thi)

Ngoài những lối cấu trúc bình thường ra chúng ta thấy cũng có những câu thơ lục bát có tính chất đặc biệt.

Hoặc có câu gián ra trong một khổ thơ chung:

*Con ong làm mát yêu hoa
Con cá bơi yêu nước, con chim ca yêu đời.*
(Tố Hữu)

Hoặc có câu bị ngắt ra theo bậc thang:

*Từ nay xin đặt tên hoa
"Hoa anh ơi"
môt chiều ta
nở đây.*

(Xuân Diệu)

Nhưng câu hỏi, câu nhắc, những lời chào hỏi, những từ viết tắt những khẩu ngữ v.v... đều được đưa vào trong câu thơ lục bát, làm cho câu thơ có màu sắc mới

Nhìn vào hiện tại cũng như suy nghĩ về tương lai, chúng ta tin rằng thể thơ lục bát có thể đổi mới. Nhưng dù có thay đổi vẫn phải tôn trọng đặc điểm của câu thơ lục bát với nhịp điệu uyển chuyển nhịp nhàng; thanh điệu của câu thơ nghiêng về bằng hơn trắc, hơi thơ cần liên tục hơn ngắt quãng. Thể lục bát trong thơ hiện đại đạt được những giá trị biểu hiện khá cao qua thơ của Nguyễn Bính, Huy Cận, Tố Hữu. *Chân quê* của Nguyễn Bính và *Ngâm ngư* của Huy Cận là những bài lục bát. Sau Cách mạng tháng Tám, Tố Hữu cũng là một cây bút đã viết lục bát rất hay. Các bài thơ *Việt Bắc* trong thơ kháng chiến chống Pháp và *Nước non ngàn dặm* trong thơ chống Mỹ cũng đạt tới đỉnh cao của thơ lục bát. Những nhà thơ của thời chống Mỹ cũng có nhiều người khá thành thục với lục bát như Nguyễn Dũng, Nguyễn Khoa Điềm, Thanh Thảo, Nguyễn Trọng Tao

Ngoài các thể thơ chủ yếu trên, chúng ta thấy một số thể thơ được khôi phục và phát triển với một nội dung mới như thể tứ tuyệt, sáu từ, thơ vắn xuôi, thơ đối thoại v.v... Thể tứ tuyệt vắn gọn dần trên thi đàn với sự ra đời của phong trào thơ mới. Gần đây một số nhà thơ làm thơ tứ tuyệt¹ thường để xoáy sâu vào một ý nhỏ, hoặc gợi lên một tình cảm, một tâm trạng nào đó, hoặc đi vào giới thiệu một nét đẹp của cảnh vật. Tứ thơ không bị ràng buộc, gò bó trong khuôn khổ cách luật mà lại phóng tung, có khi bài thơ gồm bốn câu nhưng mỗi câu lại

¹ Lấy thí dụ một bài thơ tứ tuyệt của Chế Lan Viên

Nhớ xuôi trông mãi mảnh tin nhà
Nay được phong thư nước suối nhòa
Chẳng dám giận nhiều con thác lũ
Thương tình chú ngựa khổ đường xa

không nhất định là bảy từ mà có khi gồm sáu từ hoặc tám, chín từ. Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Huy Cận v.v... đều có những bài thơ đáng chú ý viết bằng thể sáu từ. Chế Lan Viên và Huy Cận viết một số bài thơ văn xuôi. Các thể thơ trên đều phát huy được khả năng diễn tả và phục vụ những đề tài với nội dung mới.

Đi riêng vào việc vận dụng thể loại của từng tác giả thì quy luật chung của sự phát triển về hình thức của thơ ca hiện đại cũng thể hiện khá rõ nét trong từng nhà thơ. Có thể lấy trường hợp Chế Lan Viên làm lệ chứng. Trong tập *Điêu tàn*, Chế Lan Viên đã viết 36 bài thơ thuần túy theo hai thể bảy từ và tám từ. Trong tập *Ánh sáng và Phù sa*, Chế Lan Viên đã vận dụng nhiều thể thơ phong phú như: thể bốn từ, thể lục bát, thể đối thoại, thể tứ tuyệt, thể tự do, thơ văn xuôi v.v... Và tác giả tỏ ra khá thành thục với từng ấy thể loại.

Vào giữa những năm 60 của thế kỷ thơ tự do ngày càng có vị trí trên thi đàn. Cảm hứng về thời đại, về Tổ quốc và thiên nhiên đất nước tươi đẹp đã thực sự thôi thúc để câu thơ mở rộng, với nhịp thay đổi linh hoạt tự do về ngôn từ về sắp xếp câu chữ.

Thơ tự do đã thực sự trở thành một chủ thể bên cạnh các thể thơ cổ truyền dân tộc. Thơ tự do rất thích hợp cho sự phát triển rộng rãi về mặt tư duy, dung nạp nhiều liên tưởng và suy tưởng. Thơ tự do cũng thích hợp để thể hiện tất cả những trạng thái sôi nổi và phong phú nhất của cảm xúc trước hiện thực nóng bỏng của cuộc chiến đấu.

Thơ tự do không phải là một hình thức ổn định một cấu trúc cách luật của thi ca. Thực ra thì trong tiến trình phát triển của các thể thơ hướng vận động tất yếu của hình thức thơ sẽ dẫn đến thơ tự do một cấu trúc thơ xóa bỏ hết sự ràng buộc lên ngoài về số câu trong bài, số chữ trong câu, rồi hiệp vần, chỉ còn một nguyên tắc là phải có chất nhạc, hài hòa gợi cảm về ngôn từ

vấn đề nằm trong quỹ đạo của thi ca. Thơ tự do tạo điều kiện để các nhà thơ sáng tạo ra hình thức của riêng mình. Mỗi bài thơ tự do là một câu trúc riêng về hình thức và đúng về góc độ khảo sát nghiên cứu cũng có thể tìm thấy cái chung trong những bài thơ tự do của một tác gia như các bài thơ tự do của Chính Hữu góp phần tạo nên phong cách nghệ thuật của Chính Hữu. Thơ tự do chấp nhận nhiều khả năng diễn tả. Lục bát thích hợp với chuyên kể, với dòng tình cảm trôi chảy, mượt mà và không khỏi kìm khấn khi thể hiện những vấn đề quyết liệt mạnh mẽ của đời sống trong những nam chiến tranh. Không thể chuyển tải thành công nội dung của tập thơ *Những bài thơ đánh giặc* sang lục bát.

Cảm hứng anh hùng ca của thực tại đã đem đến cho thơ giọng điệu hào hùng. Để bộc lộ những xúc cảm mạnh mẽ trước cuộc chiến đấu thiêng liêng của dân tộc, về phía chủ quan của mình các nhà thơ hay dùng những tư tán thán, những câu hỏi tu từ và mệnh lệnh thức. Nghi đến đất nước thân yêu trong giờ phút lịch sử vẻ vang nhất:

Hỡi Sông Hồng tiếng hát bốn nghìn năm

Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng?

(Chế Lan Viên)

Tổ quốc thân yêu, ngàn lời ca ngợi!

Nay càng thêm tha thiết với tim ta

(Xuân Diệu)

Bên cạnh chất anh hùng ca như cảm hứng chính trị chủ đạo, thơ chống Mỹ cứu nước còn là một dòng thơ phong phú và đa dạng sâu sắc suy nghĩ và chất trí tuệ. Gắn như vấn đề suy nghĩ trong thơ không phải chỉ gắn với một hai phong cách mà thuộc về lạc điểm chung của ca phong trào. Sự nghiệp chống Mỹ cứu nước đặt ra nhiều vấn đề phong phú cho dân tộc và thời đại, cho hiện tại và tương lai. Có thể nào nhà thơ làm tròn được

sử mệnh của mình nếu lời thơ chỉ là tiếng nói tự nhiên của tình cảm và bản năng. Chất suy nghĩ và chính luận được đưa vào trong thơ với một phân lượng đáng kể đã ảnh hưởng và chi phối hình thức biểu hiện. Câu thơ cách luật bị hạn chế hơn so với mạch thơ tự do trong việc thể hiện những suy nghĩ và yếu tố chính luận. *Hoa ngày thường* và *Chim báo bão* của Chế Lan Viên là một tập thơ giàu chất suy nghĩ. Trong phần *Hoa ngày thường*, dòng tình cảm quặn lấy chất suy nghĩ như là trung tâm của nhân tố nội cảm, nên nhà thơ chủ yếu sử dụng câu thơ cách luật. Những suy nghĩ trực tiếp nổi lên rõ rệt trong phần *Chim báo bão* nên thơ tự do lại là hình thức biểu hiện chính. Đến *Những bài thơ đánh giặc* thì yếu tố chính luận lại như mạch chủ đạo của tư duy. Luận bàn về thời cuộc, phê phán tố cáo tội ác của kẻ thù, tôn vinh phẩm chất anh hùng của dân tộc và nhân dân, những bài thơ đánh giặc nổi lên như vũ khí ngôn từ sắc sảo và có hiệu quả. Câu thơ giãn ra, nhiều lúc khó phân biệt với câu văn xuôi.

Thơ chống Mỹ của các tác giả trên mở rộng cách diễn tả. Huy Cận và Xuân Diệu có những mạch thơ chính luận đánh địch sắc sảo. Tư duy thơ tổng hợp dưới nhiều năng lực sáng tạo. Thơ tự do phát triển với nhiều hình thức biểu hiện phong phú và linh hoạt. Các thể thơ cổ truyền và những thể thơ cách luật quen thuộc vẫn được tiếp tục phát huy khả năng và ưu thế riêng của nó. Khi dùng thể thơ và hình thức biểu hiện chủ yếu là do yêu cầu miêu tả đối tượng khách quan và nếp tư duy chủ quan của mỗi người. Cũng không phải ngẫu nhiên mà Tố Hữu lại dùng thể thơ dân tộc khi viết về bà mẹ Suốt và thể tự do với bài *Emily con*. Hoặc như Huy Cận dùng mạch thơ tự do để viết nhiều bài thơ chống Mỹ, nhưng qua bài *Gửi bạn người Nghệ Tĩnh*⁽¹⁾ và *Nghe hát ví đò đưa tại Hà Tĩnh quê nhà* lại dùng thể

⁽¹⁾ *Văn nghệ*, số 246, trang thơ Huy Cận.

thơ dân tộc, đặc biệt là thể thơ năm từ với câu kết lấy điệu hát dân ca Nghệ Tĩnh.

Nhìn chung sự phát triển của thơ ca về mặt thể loại từ sau Cách mạng tháng Tám, chúng ta thấy các thể thơ được phát triển khá phong phú, có nhiều màu sắc nhất, so với các giai đoạn trước kia. Các thể thơ của dân tộc được khôi phục, phát triển và nâng cao, làm cho khả năng biểu hiện phù hợp với đề tài và nội dung mới. Một số thể thơ có thêm những yếu tố mới do tiếp thu những phương tiện biểu hiện của thơ ca nước ngoài. Quy luật hình thức gắn bó chặt chẽ và phục vụ cho nội dung ngày càng thể hiện rõ nét trong sự vận dụng và phát triển của các thể loại thơ ca.

Trải qua hàng nghìn năm lịch sử, nhân dân ta đã sáng tạo nên một nền văn học phong phú đậm đà bản sắc dân tộc.

Nền thơ Việt Nam với truyền thống lâu đời đã phát triển qua những chặng đường thơ suốt cả một quá trình lịch sử. Như một dòng sông chở nặng những suy nghĩ và tình cảm của dân tộc, nền thơ ca Việt Nam, từ thời này qua thời khác, có lúc âm thầm mang trong lòng những tình cảm sâu sắc, có lúc dồn dập như triều sóng dậy theo khí thế sôi sục đấu tranh. Dòng sông thơ ca luôn bồi đắp cho cuộc đời phù sa màu mỡ, đem đến chất xanh tươi cho đời sống tư tưởng và tình cảm của dân tộc.

Thơ ca dân gian chất phác, hồn nhiên, giàu tính, giàu ý và từ những thế kỷ xa xăm cho đến ngày nay, vẫn phát triển phong phú và có nhiều sinh lực, biểu hiện bằng nhiều hình thức và màu sắc khác nhau. Thơ ca bác học điêu luyện, công phu ít nhiều đã gắn bó với cuộc đấu tranh xã hội và khát vọng của quần chúng nhân dân trong nhiều thế kỷ và do đó, đã để lại nhiều tác phẩm xuất sắc.

Chính nội dung phong phú của thơ ca đã quy định tính chất phong phú của hình thức. Làm sao có thể nói được hết, kể được hết những hình thức nhiều vẻ đó của thơ ca cơ truyền dân tộc. Hình thức dân tộc như một chất lõi vững bền không nở rộ mai một, thay đổi trước sức tấn công và mưu toan đồng hóa của những khuynh hướng bên ngoài. Mặt khác nó lại luôn được bồi đắp bằng những giá trị tích cực tiếp thu của thơ ca nước ngoài.

Phù hợp với quan điểm thẩm mỹ lành mạnh, tiến bộ của quần chúng nhân dân, những hình thức thơ ca dân tộc luôn giữ được sự trong sáng giản dị, uyển chuyển và nhiều màu sắc. Những khuynh hướng câu kỳ, lập dị, khó hiểu, hình thức chủ nghĩa không khỏi có lúc thâm nhập vào thơ ca nhưng cũng nhanh chóng bị đào thải.

Những giá trị tích cực của hình thức thơ ca dân tộc là một vốn quý làm cơ sở cho sự phát triển của nền thơ ca hiện đại.

Mặt khác phải đem lại cho thơ ca những giá trị mới phù hợp với sự thay đổi to lớn của cuộc sống và thực tế đấu tranh cách mạng.

Tính hiện đại là một nhân tố hết sức quan trọng, bao quát cả nội dung lẫn hình thức trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Thực chất nội dung tính hiện đại là những nhân tố và giá trị mới xuất hiện trong cuộc đấu tranh cách mạng to lớn mà nhân dân ta đang tiến hành. Cuộc đấu tranh đó vừa biểu hiện sâu sắc phẩm chất kỳ diệu của dân tộc, vừa đạt đến những đỉnh cao nhất và mức khái quát sâu sắc nhất của những đặc tính cơ bản của thời đại.

Sự kết hợp sâu sắc giữa truyền thống dân tộc và tính hiện đại là một phương châm quan trọng đảm bảo sự phát triển phong phú của thơ ca. Nhưng thanh tuơng rất đáng kể trong đó.

ca từ sau Cách mạng đã chứng minh đầy đủ điều đó. Đường lối văn nghệ của Đảng đã chỉ ra phương hướng phát triển đúng đắn nhất nguyên tắc sáng tạo tích cực nhất cho văn nghệ nói chung và thơ ca nói riêng.

Như lai truyền thống của thơ ca phát triển qua hàng nghìn năm lịch sử, chúng ta có quyền tự hào về bước đường đã đi cũng như những thành tựu của hiện đại. Bên cạnh những tác phẩm thơ ca dân gian có giá trị chúng ta còn có Nguyên Tru, Nguyên Bình Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Bội Châu... Mỗi tác giả là một đỉnh cao thơ ca của thời đại. Về nội dung, nhưng sáng tác của họ chứa đựng một tình yêu lớn, một lời phản kháng sâu sắc chế độ thống trị, một tiếng kêu thương ai oán thiết tha. Về hình thức, mọi sáng tác là một mẫu mực của sự sáng tạo nghệ thuật. Thơ ca hiện đại đã tìm cách giải quyết mâu thuẫn từ ngàn xưa để lại mà ngay những tài năng lớn vẫn khó vượt qua được. Sự thông nhất giữa lý tưởng và thực tại, giữa ước mơ và khả năng thực hiện là cơ sở để chấp cánh cho thơ bay thêm cao thêm xa, vươn đến những đỉnh trường cao nhất của thời đại.

Những thành tựu của hơn nửa thế kỷ thơ ca cách mạng là một vườn hoa tươi thắm, làm cho chúng ta càng vững tin vào bước đường đi tới.

PHẦN THỨ HAI
CÁC THỂ THƠ CA

Chương 1

Tính chất chung của các thể thơ ca cổ

Các thể thơ ca cổ nói đây chỉ chung tất cả các thể thơ và văn của ta, không kể các thể thơ và văn chịu ảnh hưởng phương Tây sau này. Thơ văn cổ của ta có thể chia làm hai loại lớn: một loại thơ ca có tính chất dân tộc như lục bát, song thất và biến thể của nó..., một loại thơ ca mô phỏng theo Trung Quốc như thể cổ văn, thơ Đường luật, văn biên ngẫu, v.v... Trong thơ ca cổ cần chú ý hai yếu tố: đôi và vần. Do đó, có thể dựa theo yếu tố trên mà chia ra bốn lối như sau:

1. Có vần mà không đôi nhau.
2. Không có vần mà đối nhau.
3. Có vần mà đôi nhau.
4. Không có vần mà không đối nhau⁽¹⁾.

Để hiểu thơ văn cổ, cần phải hiểu một số tính chất chung như thanh và đối, vần và nhịp.

Lối có vần Trung Quốc gọi là vận văn lối đối nhau Trung Quốc gọi là *biến vận* (nay là *biến lệ* hai con ngựa kéo xe song nhau gọi là biến, hai vợ chồng (thời xưa gọi là lệ), lối không vần không đối Trung Quốc gọi là *tản vận*

1.1 Thanh và đôi

1.1.1 Thanh

So với tiếng Trung Quốc thì tiếng ta nhiều hơn một thanh, chính vì vậy mà ta có thể mô phỏng một cách dễ dàng nhiều thể thơ văn Trung Quốc. Theo sách *Quảng vận*, tiếng Trung Quốc có năm thanh. hai thanh bằng là *đoản bình* và *trường bình*, ba thanh trắc là thượng, khứ, nhập. Thí dụ từ *đông* biến theo hai hệ thống:

đoản bình:	<i>đông</i> (lúc đánh thanh không đánh thanh này)
trường bình:	<i>đồng</i>
thượng:	<i>đổng</i>
khứ:	<i>đống</i>
nhập:	<i>độc</i>

hoặc:

đoản bình:	<i>đong</i> (lúc đánh thanh không đánh thanh này)
trường bình:	<i>đồng</i>
thượng:	<i>đống</i>
khứ:	<i>động</i>
nhập:	<i>độc</i> ⁽¹⁾

Tiếng ta có sáu thanh tương ứng với sáu dấu là: không, huyền, sắc, nặng, hỏi, ngã⁽²⁾. Trong sáu thanh đó, thì *thanh không* giống với *đoản bình thanh* của Trung Quốc, *thanh huyền* giống với *trường bình thanh* của Trung Quốc, còn các thanh

⁽¹⁾ Cách đánh từ thanh này do *Từ Thấm Ước* đời Lương Vũ đế (302) xướng lên, từ đó người ta mới sắp xếp thành quy luật thanh âm

⁽²⁾ Hện nay, có ý kiến là tiếng ta có hơn 6 thanh. Ý kiến này hãy tạm ghi để tham khảo

khác thì không giông, tuy nhiên nếu quy ra bằng, trắc thì vẫn phù hợp.

Trong tiếng ta, từ nào bằng thì có đủ sáu thanh, thí dụ từ *nam*

thanh không.	<i>nam</i>	}	hai thanh bằng
thanh huyền:	<i>nâm</i>		
thanh sắc:	<i>nám</i>		
thanh hỏi:	<i>nẳm</i>	}	bốn thanh trắc
thanh ngã:	<i>nẫm</i>		
thanh nặng:	<i>nạm</i>		

Riêng từ nào *trắc*, thì chỉ *hai thanh trắc*, thí dụ: từ *nước*:
nước, *nước*

Cách biến thanh phải theo đúng luật thuận thanh âm của tiếng Việt, mà chúng ta có thể tóm tắt như sau:⁽¹⁾

huyền - ngã - nặng hỏi - sắc - không

1.1.2 Đối

Trong thơ văn cổ của ta cũng như của Trung Quốc, đối là một yếu tố quan trọng. Đối nghĩa là thành đôi và tương xứng với nhau. Phép đối có đối thanh và đối ý. Cả hai phép đối đó đều theo một nguyên tắc chung có *số từ ngang nhau và thanh, ý phải đối nhau*.

a) *Đôi thanh*: Bằng đối với trắc, trắc đối với bằng.

⁽¹⁾ Xem các sách *Ngữ pháp cấp 1 và 2*

Thi dư *trời* đối với *đất* (bằng - trắc, *trời cao* - *đất thấp* (bằng bằng - trắc trắc), *chìm đáy nước* - *lững da trời* (bằng - trắc - trắc bằng bằng)

Thật ra, trong một từ, thanh và ý gắn với nhau. Thường, khi người ta chọn thanh, là phải chọn ý. Thanh và ý lẽ ra đối được ngang nhau thì gọi là *đối cân*, nếu thanh cân mà ý không cân hay ý cân mà thanh không cân thì gọi là *đối lệch*.

b) *Đối ý*: Ý của hai từ phải ngang nhau mới đối với nhau được, có khi ý của hai từ có tính chất phản thán, thí dụ *đen* đối với *trắng*, *cao* đối với *thấp*, nhưng cũng có khi ý của hai từ lại có tính chất bổ thán, thí dụ *gió mát* đối với *trăng thanh*, *long lanh* với *nước* đối với *bát ngát hương trời*.

Thời xưa từ loại chưa được phân biệt, người ta chưa phân biệt thực từ và hư từ (thực từ như danh từ, hư từ như phó từ), nay thì chúng ta dựa theo từ loại mà vận dụng phép đối, thí dụ

danh từ đối với	danh từ
đông từ	đông từ
tính từ	tính từ
phó từ	phó từ, v v...

Có hai cách đối ý

Tiểu đối Trong văn vần của ta, thí dụ như trong tục ngữ ca dao hay trong thơ lục bát, song thất nói chung, thỉnh thoảng từng vế trong một câu cùng đối nhau, người ta gọi đó là tiểu đối. Thí dụ:

- *Giờ cao, đánh sẽ (khẽ)* (Tục ngữ)
- *Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng* (Tục ngữ)
- *Xuống Đông Đông tình, lên Đoài Đoài tan* (Ca dao)
- *Người quốc sắc, kẻ thiên tài* (Truyện Kiều)

Bảng khuôn độn mới, ngâm ngư tình xưa (Truyện Kiều)

Trong tiểu đối này nếu từng từ trong *một vế* đối nhau được thì tốt nhưng ít nhất mỗi từ *cuối vế* là phải đối nhau, như *cao* đối với *sê (khê)*

đen - sang

tinh - đông

sắc - tài

mới - xưa

Bình đối: Toàn bộ ý câu trên đối với toàn bộ ý câu dưới, như *vây la* từ đối từ, *ve dơi* vế, *câu đơi* câu. Phép đối ở đây đòi hỏi một sự tổng hợp toàn diện. Đối thanh nói chung là giản đơn, nhưng đôi ý có khi thật lắt léo. Phép đối tất nhiên là phải dựa vào luật thơ có những từ trong câu bắt buộc phải đối, lại cũng có những từ có thể linh động đối ý mà không cần đối thanh. Thí dụ:

** Trong thể song thất của ta*

Từ *song thất* của ta thương thương không bắt buộc phải đối, nhưng thỉnh thoảng cũng có đối:

Chìm đáy nước, cá lừ đừ lặn

Lừng da trời, nhan ngần ngợ sa

(Cung oán ngâm khúc)

Ở đây từng từ đối nhau như *nước* đối *trời*; *lặn* đối với *sa* từ *lừ* về âm thanh như *chìm* đối *lừng* *da* đối *lừ* *ngần* đối với *ngợ* *sa* và câu trên đối với câu dưới.

Phép đối như vậy là hoàn chỉnh về thanh cũng như về ý từ vựng. Trong thể song thất nếu đôi câu được thì tốt hay ít nhất, từ cuối về phải đối nhau như: *nước-trời, lặn-sa*

5. Về thể thơ Đường luật

Trong thể Đường luật, 4 câu giữa (2 câu thực và 2 câu luận) bắt buộc phải đối nhau. Thí dụ:

*Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo
Đường cũ lâu đài bóng tịch dương.*

(Bà Huyện Thanh Quan)

Hai câu này nói chung là được về ngữ nghĩa⁽¹⁾ hai từ "xe ngựa" đối với "lâu đài" là chỉnh); nhưng về thanh thì *lối* đối với *đường*, *xe* đối với *lâu*, chưa cân.

*Đã mang tiếng ở trong trời đất
Phải có danh gì với núi sông.*

(Nguyễn Công Trứ)

Hai câu này, so với hai câu trên có hơn một mức; nhưng từ *đã* đối với từ *phải* thì thanh vẫn chưa cân.

*Lom khom dưới núi tiêu vài chú
Lác đác bên sông chợ mấy nhà,
Nhớ nước đau lòng con quốc quốc
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia.*

(Bà Huyện Thanh Quan)

Bốn câu này vừa đạt về thanh vừa đạt về ý

*** Trong thể Đường phú:**

Đường phú là thể phú đời Đường bắt buộc các câu phải có vần và đối với nhau⁽²⁾. Có 4 loại câu đối nhau.

Câu *bát tự* gồm 2 câu, mỗi câu 4 từ.

⁽¹⁾ Xem Phần Luật thơ Đường ở sau. Trong thơ Đường luật, các từ thứ 2, thứ 4 và thứ 6 buộc phải đối nghiêm chỉnh. Trong loại thơ này, khi sang tác tác giả con phải dựa vào biết lệ "nhất, tam, ngũ bất luận" tức là các từ thứ nhất, thứ ba, thứ năm thì có thể chêm chước, không kể bằng trắc

⁽²⁾ Xem chương Văn biến ngẫu.

(*âu song quan* (hai cánh cửa) gồm 2 câu, mỗi câu từ 5 từ đến 8, 9 từ

(*âu cách cú* gồm 2 câu, mỗi câu 2 vế, từng vế câu trên đối với từng vế câu dưới.

(*âu hạc tất* (gối chim hạc) gồm 2 câu, mỗi câu 3 vế, cứ từng vế câu trên đối với từng vế câu dưới.

Thí dụ: bài *Xuân thiên phú* (Phú trời xuân) (phòng vận):

<i>Vườn hoa rắc gấm (I)</i>	}	bát tự: (I) đối với (II)
<i>rặng liễu buông màn (II)</i>		
<i>Pháp phối bướm bay trước gió (I)</i>	}	Song quan: (I) đối với (II)
<i>nỉ non chim hót đầu cành (II)</i>		
<i>Giang sơn mở mặt tươi cười (I)</i>	}	Cách cú: (I) đối với (II) (II) đối với (IV)
<i>trời êm mây thanh, (II)</i>		
<i>Tạo hóa ra tay tô điểm, (II)</i>		
<i>nu thấm màu xanh (IV)</i>		
<i>Mới ngày nào thu ử dòng râu, (I)</i>	}	hạc tất: (I) đối với (IV) (II) đối với (V) (III) đối với (VI)
<i>sương sa như bạc, lá rụng như vàng (II)</i>		
<i>chiều tịch tịch vừa trêu vừa gọi (III)</i>		
<i>mà nay đã trời tươi đất tỉnh (IV)</i>		
<i>núi về ra mây, hoa cười ra miệng (V)</i>		
<i>cảnh xuân thiếu càng ngấm càng xinh (VI)</i>		

(Khuyết danh)

(Chú ý từ giữa vế và từ cuối của từng vế⁽¹⁾ bắt buộc phải đối).

⁽¹⁾ Từ giữa vế là từ ngắt một nhịp, còn từ cuối vế thì xưa gọi là *đầu*.

1.2 Văn và nhịp

1.2.1 Văn

Đối với thơ Trung Quốc, thì tất cả văn đã được quy định thành từng bộ trong quyển *Thi Văn lập thành*. Tất cả là 106 bộ văn, gồm 30 bộ loại bình từ văn *Nhất đông* đến văn *Thập ngu ham*, 76 bộ loại trắc từ văn *Nhất đông* đến văn *Thập nhất hiệp*

đoản bình: 15 bộ; *trường bình*: 15 bộ

thương: 29 bộ; *khứ*: 30 bộ; *nhập*: 17 bộ

Một bài thơ đã gieo vần ở bộ nào thì chỉ được lấy vần ở bộ ấy, không được lấy sang bộ khác.

Sau đây là 30 bộ loại bình mà chúng ta có thể thường gặp trong thơ Đường.

a) *Đoản bình*

Nhất đông(冬), *nhị đông*(冬) tam *giang*, tứ *chí*, ngũ *vi*, lục *ngư*, thất *ngu*, bát *tế*, cửu *giai*, thập *khối*, thập nhất *châu*, thập nhị *văn*, thập tam *nguyên*, thập tứ *hàm*, thập ngũ *san*

b) *Trường bình*

Nhất tiên, *nhị tiên*, tam *hào*(兮), tứ *hào*(兮), ngũ *ca*, lục *ma*, thất *dương*, bát *canh*, cửu *thanh*, thập *chương*, thập nhất *viêu*, thập nhị *xâm*, thập tam *đàm*, thập tứ *diêm*, thập ngũ *hàm*

Thí dụ: một bộ *nhất đông* gồm 172 văn như *đông*, *đông*(冬), *đồng*(冬), *đồng*(冬), *trung* (中), *trung* (中), *trung* (中) v.v ..

Văn đúng đầu bộ là văn chính, văn trong cùng bộ là văn thông. Nếu làm thơ mà gieo vần lạc sang bộ khác là *lạc vần*¹. Trong bài thơ Việt mô phỏng Đường luật mà có vần là chữ Hán cũng phải theo luật này, thí dụ trong bài *Thăng Long thanh*

¹ Vì go bo như vậy, nên đời sau có người như Trịnh Cốc đặt ra may lời thơ, thí dụ như *Tiến thoái cách* (xem mục *Các thể thơ đặc biệt*)

hoai co của bà Huyền Thanh Quan thì từ *trường* (場) ở câu 1, thì ở câu 8, với từ *trường* (場) ở câu 8 (đều thuộc bộ thất *dương*)

Trong thơ Đường, vần điệu rất chặt chẽ, ngay như thơ cổ Đường cũng không phải đối thanh đối ý, nhưng cũng phải gieo vần theo đó. Cũng nên chú ý rằng, âm tiếng Trung Quốc đã thay đổi theo sự tiến triển của lịch sử, nhưng vần thơ lại tập thành quy định, lo đó, ngay nay chúng ta mới ngạc nhiên là tại sao *đông* là phương đông lại không thể hiệp vần với *đông* là mùa đông được

Đối với tiếng Việt, không có một sự quy định vần bộ nào cả, từ nào có quan hệ với Trung Quốc thì có thể phỏng theo, còn từ nào thuần túy của ta thì tùy thuộc vào quy luật âm thanh của ta¹

Vì không có sự quy định tập thành, nên vần chính trong một bài thơ Việt là do người làm thơ chọn lấy, coi như là vần chủ, vần chủ đó có thể ghép với những vần đợc với một giọng na ná, gọi là vần thông. Có thể tóm tắt quy luật như sau:

a) *Về thanh bằng thông với nhau* tính, tính, tính, tính

Nếu cùng một thanh thì *phụ âm đầu phải khác nhau*, trừ trường hợp khi dùng một từ mà *nghĩa khác nhau*, thí dụ Nguyễn Khuyến viết trong bài *Thu điếu*

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------|
| - Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo. . | } 2 từ "teo" nghĩa khác nhau |
| - Ngõ trúc quanh co khách vắng teo... | |

Nếu khác thanh, thì phụ âm đầu có thể giống nhau, như thí dụ ở trên: ban, bàn...

¹ Trong quyển *Xuân mộng*, Phan Mạnh Danh đã có công làm 30 bài thơ Hán theo đúng 30 bộ vần bằng, kèm theo 30 bài nôm cùng theo 30 bộ đó, nhưng những bài thơ nôm thì không có căn cứ gì về vần cả. Vì ai quy định hồng (màu hồng) cũng như đông (mùa đông) hay mong (mong nhớ) đều thuộc bộ Nhi đông như nhau? (Xem bài *Vân nhi đông*, trang 46)

b) Về âm của vần

+ Vần chính

1. Phải có âm giống nhau
 2. Phụ âm cuối (nếu có) phải
giống nhau.
 3. Phụ âm đầu (nếu có) phải
khác nhau
- } Theo quy luật
của thanh ở trên

Thi dụ - trường, dương, vương

- ang, hoang, trang

càng, vâng, lảng, trạng

+ Vần thông

1. Có âm na ná như nhau
 2. Phụ âm cuối (nếu có) có thể
hơi khác nhau (tức na ná
như nhau)...
 3. Phụ âm đầu (nếu có) có thể giống nhau
- } theo quy luật
của thanh ở trên

Thi dụ - trong, tong, tung, tuồng

- an, ăn, lảng

- quen, quên, in, yên

- Tú Quỳ viết trong bài *Vinh hát bội*

Nhỏ ma không học lớn làm ngang .

Trông đánh ba hồi đã thấy quan

Chu Mạnh Trinh viết trong bài *Kiều đi thanh minh*

Mau xanh ai khéo vẽ nên tranh...

Ngàn liễu rung cương sóng gợn tình...

Trong thơ Đường, người làm thơ buộc phải theo thanh âm và *tần bố* của vần, trong thơ ta (dù theo Đường luật) cũng chỉ cần theo thanh âm của vần là được, do đó có *rông rãi* hơn

Về lối gieo vần, giữa thơ ca của ta và thơ ca Trung Quốc cũng có chỗ khác nhau. Đường nhiên thơ ca ta hay thơ ca Trung Quốc thì cùng bắt nguồn từ ca dao dân ca của mỗi nước. Thơ ca Trung Quốc lấy nguồn từ *Kinh Thi*, *Sơ tự*. Thơ ca Trung Quốc có hai loại vần là vần lưng và vần chân. Vần lưng chỉ thấy rõ rệt lại trong một số ca dao đời Hán, thí dụ

Thiên hạ trung thành, dẫu Du B nh

Thiên hạ nghĩa phu, Trần Trọng Cử

Thiên hạ đức hoăng, Lưu Trọng Thăng

(Tam hiền quân phu lục Tam quân)¹⁾

Trong mấy câu này, ta thấy thành hiệp vần với *Bình*, phủ hiệp vần với *Cử*, hoàng hiệp vần với *Thăng*

Đến đời Đường, lối hiệp vần này bị loại bỏ, vì theo Đường luật, thi đo là bệnh *phong yếu*²⁾.

Đó có thể nói thơ ca Trung Quốc từ xưa đến nay thiên về lối gieo vần chân. Theo *Kinh thi*, có thể chia làm ba loại vần chân

+ Loại vần liền (cũng gọi là vần liền châu)

Nam hữu kiều môm

*Bất khả hữu tức ..*³⁾

+ Loại vần cách

Đào chi yêu yêu

Hữu phán kỳ thực

Chi tử vu quy,

*Nghị kỳ gia thất*⁴⁾

Nơi ngay thẳng ở đời là Dâu Du B nh

Nơi có nghĩa khi ở đời là Trần Trọng Cử

Nơi có đức ở đời là Lưu Trọng Thăng

¹⁾ Xem chương *Đường luật*

Trích bài *Hán quảng y* nó. Phía nam có cây cao, không thể ngồi nghỉ được

Trích bài *Đào yêu*, ý nó. Đào xanh mơn mớn, quả sai đầy, cô kia về nhà chồng, vợ chồng êm ấm.

+ *Loại vần hỗn hợp:*

*Quan quan thư cứu
Tai ha chi châu
Yếu điệu thực nữ
Quân tử hảo cầu...*⁽¹⁾

Loại thơ bốn câu ba vần bắt nguồn từ loại này (tức là loại ba vần bằng ôm một từ trắc, hay ba vần trắc ôm một từ bằng). Sở từ, nhạc phủ cũng như thơ ca các triều đại về sau tuy tổng thể có một số đặc điểm riêng nhưng nó, chung về mặt hiệp vần, cũng không ngoài ba cách nói trên.

Thơ ca ta khác thơ ca Trung Quốc ở chỗ liên về vần lưng. Tất nhiên ban đầu cũng chưa hẳn vần gieo ở giữa câu, mà có khi từ cuối câu đầu hiệp vần với từ đầu câu sau, thí dụ

*Khôn cho người ta dãi
Dãi cho người ta thương*

- Từ cuối câu đầu hiệp vần với từ thứ nhì câu sau, thí dụ:

*Cơn đằng đông,
Vừa trông vừa chạy,
Cơn đằng nam,
Vừa làm vừa chơi*

- Từ cuối câu đầu hiệp vần với từ thứ ba câu sau

Thí dụ

*Đài cắt sáo lấy hạt dẻ,
Đãi cắt gà lấy tấm mấn.*

- Có hai lối hiệp vần, sau chuyển thành hai thể thơ chính thức, thường dùng: đó là lối hiệp vần ở từ thứ 5 câu dưới, thí dụ:

¹ Trích bài *Quan thư*, ý nó: Đo chim thư cứu ai nhau như rít ở ngoài bãi sông kìa người quân tử sánh cùng thực nữ.

Gái không chồng như nhà không noc,

Trai không vợ như coc long chân.

thể này sau chuyển thành thể song thất.

Lối thứ hai là lối hiệp vần ở từ thứ 4 hoặc từ thứ 6 câu sau, thí dụ:

Cái cò mày đi ăn đêm

Đậu phải canh mềm lón cổ xuống ao,

Ông ơi, ông vớt tôi nao,

Tôi có lòng nào, ông hãy xáo măng.

Có xáo thì xáo nước trong,

Đừng xáo nước đục đau lòng cò con...

Lối hiệp vần ở từ thứ 6, về sau trở thành thể *lục bát*. Lối gieo vần ở từ thứ 4 câu bát, thì thỉnh thoảng vẫn có, nhưng không phổ biến bằng lối *lục bát* (thương dùng).

Xem vậy, thì cách gieo vần trong thơ ca của ta cũng biến hóa qua nhiều lối, cuối cùng mới trở thành hai thể phổ biến là song thất và lục bát. Từ hai thể đó, sau này lại có những biến thể, có tính chất phá vỡ hai thể đó để trở thành những thể có tính chất co dãn hơn⁽¹⁾. Qua mấy cách gieo vần trên, chúng ta cũng có thể biết được lối thơ ca nào là lối thơ ca mô phỏng theo Trung Quốc, lối thơ ca nào là của dân tộc ta: thơ ca Trung Quốc thiên về hiệp vần ở cuối câu, còn thơ ca ta lại thiên về hiệp vần ở giữa câu.

1.2.2 Nhịp

Để phân biệt thơ ca ta với thơ ca mô phỏng theo thơ ca Trung Quốc, chẳng những cần nhận rõ sự khác nhau giữa cách

⁽¹⁾ Gọi là *song thất biến thể* và *lục bát biến thể*

gieo vần, mà còn phải nhận rõ sự khác nhau về tiết tấu trong cách ngắt nhịp. Ở đây, không nói đến các thể từ khúc của Trung Quốc và tất cả các loại dân ca của ta, mà chỉ so sánh thể *hát giảm* của ta với thể *ngũ ngôn* của Trung Quốc, thể *song thất* của ta với thể *thất ngôn* của Trung Quốc.

a) Thể *hát giảm Nghệ Tĩnh* phổ biến nhất là thể *năm từ* ngắt thành nhịp 3/2 (lẻ trước chẵn sau), thí dụ:

Họ đứng ra / diễn thuyết

Nói thật giỏi / thật hay

Thiên hạ phải / vỗ tay,

Khen ngợi tài / hùng biện.

(Vè "Người phụ nữ thành Vinh", Hát giảm Nghệ Tĩnh, tập I, Nhà xuất bản Khoa học - 1963)

Sau này, có những bài thơ năm từ cũng làm theo thể thơ giảm nói trên, thí dụ bài *Mổ côi* của Tố Hữu

Con chum non / rũ cánh

Đi tìm tổ / bơ vơ

Quanh nẻo rừng / hiu quạnh

Lướt lướt dưới / dòng mưa

Đương nhiên, trong những bài thơ mới như bài *Mổ côi* thì nhịp điệu đã co dãn, không cứng nhắc theo một thể nào, nhưng nhìn chung khi ngâm lên, vẫn thiên về nhịp 3/2.

Vì thể thơ ca 5 từ ngắn hơi, nên phải tinh ý mới phân biệt được nhịp thơ 3/2 của ta với nhịp thơ 2/3 của Trung Quốc. Thể thơ ngũ ngôn mô phỏng theo thơ Trung Quốc ngắt thành nhịp 2/3, chẵn trước lẻ sau, thí dụ:

Lờn chớm / vài hàng tỏi

Lơ thơ / mấy khóm gừng

Vé chỉ / tèo teo canh

Thế mà / cũng tang thương!

(Ồn như hẩu Nguyễn Gia Thiều)

Thơ song thất của ta với thơ thất ngôn của Trung Quốc cũng khác nhau về lối ngắt nhịp.

b) Thơ song thất của ta ngắt theo nhịp 3/2/2, thí dụ.

Bến Tầm dương / canh khuya / đưa khách

Quạnh hơi thu / lau lách / điều hiu...⁽¹⁾

Trái lại, thơ thất ngôn của Trung Quốc lại ngắt theo nhịp 2/2/3, thí dụ:

Tầm dương / giang đầu / dạ tống khách

Phong diệp / dịch hoa / thu sắt sắt⁽²⁾.

Chúng ta thấy rõ hai câu song thất của ta dịch hai câu thất ngôn của Bạch Cư Dị (trong bài Tỳ bà hành) nhưng đã chuyển sang nhịp điệu khác, đó là chưa nói cách gieo vần cũng khác

Như vậy, trừ các thể thơ bốn từ (vì ngắn quá) hay các loại biến thể con các thể như hát dặm Nghệ Tĩnh, song thất và lục bát đều thiên về lối ngắt nhịp chẵn ở sau, trái lại thơ Trung Quốc như ngũ ngôn, thất ngôn lại thiên về ngắt nhịp lẻ ở sau.

Như vậy vần và nhịp giữa thơ ca của ta và thơ ca Trung Quốc cũng có chỗ khác nhau, đây là một điểm mà chúng ta cần chú ý khi đi tìm tính cách dân tộc qua hình thức thơ ca Việt Nam.

¹ Phan Huy Vinh hay Phan Huy Thúc dịch (?)

Về nhịp của thể thất ngôn Trung Quốc, người ta thường cho là có dạng 4+3 hay có dạng 2+2+2+1 như Ngô Diêu Công đã viết trong quyển *Văn học phân loại dịch cơ bản trí thức* (Trương giang văn nghệ xuất bản ở Vũ Hán năm 1959) thí dụ hai câu Đường luật

Cô-tô / thành ngoại / hàn sơn / tư

Đà-bân / chung thanh / đào khách / thuyền

(Đại ý: Chua dâu trên núi Cô-tô. Tiếng chuông đưa đến bên bờ canh khuya - Núi Tân-sơn / Đàng 4+3 này 2+2+2+1 cũng để 1 có nhịp lẻ ở sau khác với thể 2+2+2+1 của ta có nhịp chẵn ở sau)

Chương 2

Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam

Nói đến các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam, tức là nói đến các thể thơ ca dân tộc hoặc các thể thơ ca tuy có chịu ảnh hưởng ít nhiều nước ngoài, nhưng đã được dân tộc hóa.

Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam bao gồm các loại sau đây.

1. Các thể văn vần dân gian như tục ngữ, câu đố, ca dao, dân ca, vè, đó là các thể thơ ca gốc.

2 Các thể thơ ca cổ truyền áp dụng vào các dàn nhạc như dàn nhạc giáo phường, dàn nhạc cung đình, dàn nhạc sân khấu (thí dụ dàn nhạc chèo, dàn nhạc tuồng..), v.v...

3. Các thể thơ ca cổ truyền áp dụng vào văn học viết⁽¹⁾ trong các thể như văn, ngâm khúc, truyền thơ⁽²⁾, sử ca.

Nói chung cả ba loại đều giống nhau, vì thật ra, hai loại dưới đều bắt nguồn từ loại thứ nhất là loại các thể gốc.

Các thể gốc đó hoặc mỗi câu hai từ, ba từ, bốn từ, v.v... cho đến ngoài mười từ, thí dụ như tục ngữ, ca dao, dân ca. Vè cũng có vè hai từ, ba từ, bốn từ, năm từ và vè lục bát hay lục bát biến thể. So với vè, thi văn là một thể thơ ca được nâng cao, số từ

⁽¹⁾ Ở đây chưa nói các thể thơ ca mới

⁽²⁾ Cũng có truyền thơ ở phạm trù văn học dân gian

trong câu được ổn định và cách kết cấu được chú trọng hơn. do đó có thể nói *văn là về được nâng cao, về sau được đưa vào văn học viết* và người ta chia ra văn hai, văn ba, văn tư... Văn lục bát tức thể hai từ, ba từ, bốn từ... lục bát. Những về dài như *về Chàng Lía, về Bà Phó* hay văn dài như *Tứ dung văn* của Đào Duy Từ đều làm theo thể lục bát.

Truyện thơ cũng vậy, tuyệt đại đa số bằng lục bát⁽¹⁾ chỉ sử ca thì có thể bằng lục bát hay lục bát gián thất⁽²⁾.

Riêng loại *ngâm khúc* thì bang thể lục bát gián thất

Tất cả loại thơ ca đó nói chung, đều có các *nhịp 2, 3, 4* phổ biến là nhịp 2 và 3 và có các *vân chân, vân lưng*, phổ biến là có cả hai vân hỗn hợp.

Sau đây sẽ nói riêng từng thể trong bốn từ⁽³⁾ đến nhiều từ, ở mỗi thể sẽ nói chung cả các loại. Đối với ca khúc sẽ có một mục tổng hợp riêng.

2.1 Các thể gốc từ bốn từ đến nhiều từ và các thể hỗn hợp khác.

2.1.1 Thể bốn từ

Thể này là một thể khá phổ biến trong các tục ngữ, ca dao, dân ca, về và thơ. Những bài về ngắn thường làm theo thể bốn từ. Ví dụ *về khâm sai*. Có hai loại vân: vân chân và vân lưng (thông thường thì xen nhau). Nhịp là nhịp hai.

⁽¹⁾ *Truyện Lục súc tranh công* theo thể nói sử

⁽²⁾ Lục bát gián thất như *Thiên Nam minh giám*

⁽³⁾ Ở đây chỉ nói từ tr 4 học trở lên, mà không cần phải nói đến thể hai từ và ba từ, vì thể hai từ và ba từ chỉ có thể lục bát và thể lục bát gián thất.

Tục ngữ: *Gắt mức thì đen*

Gắt đèn thì sáng

(Ca dao: *Khăn thương nhớ ai*

Khăn rơi xuống đất?

Khăn thương nhớ ai

Khăn vắt lên vai

Khăn thương nhớ ai

Khăn chùi nước mắt?

Về khâm sai (trích):

Lặng lặng mà nghe

Cái về sai đạo

Danh vì trấp bảo ¹⁾

Vụ di an dân

Khâm sai đại thần

Kéo về Đà Nẵng...

(Khuyết danh)

Ở cả mấy thí dụ nói trên: vần lưng và vần chân đều xen nhau.

Thơ: *Đạo làm mẹ*⁽²⁾

Con là con nước

Nghĩa phải nghĩa chung

Có con anh hùng

Thời cha mẹ thỏa

Có con khôn cả

Mẹ phải khuyên răn:

Trích *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, Nhà xuất bản giáo dục
¹⁾ Đẹp loan, bảo vệ dân

*Nơ bẻ ơn non,
Nhờ con đền giả.
Thân hầu phận tớ
Con có vinh gì?
Mẹ bảo con hay:
Hiến thân cho nước*

Ở bài thơ này, vần chân là chủ yếu và là vần liền.

2.1.2 Thể năm từ

Thể này chỉ phổ biến trong tục ngữ và trong hát giặm Nghệ Tĩnh. Có nhiều bài ve khá dài làm theo thể này. Riêng trong thơ, thì mãi sau này⁽¹⁾ người ta mới dùng.

Tục ngữ: - *Cơm treo, mèo nhịn đói*
- *Việc bé, xé ra to*
- *Con chị công con em*
Con em len con chị

So trong từng câu một, thì vần lưng

Hát giặm: Đây là một thể ca năm từ gồm nhiều troổ khổ, mỗi troổ ngắn ít nhất cũng có năm câu trong đó có một câu lấy lại. Câu thơ gồm 2 nhịp 3/2 (lẻ trước, chẵn sau), vần là vần liền tiếp và vần chân (bằng hoặc trắc), với nguyên tắc là vần cuối troổ phải trắc thì mới lấy và hát được, thí dụ:

Khoảng đầu thế kỷ XX. Chú ý là ở đây nó về hát giặm chứ không phải thể thơ ngũ ngôn mô phỏng theo thơ Trung Quốc

HÁT ĐI ĐƯỜNG⁽¹⁾

Trên năm châu đại lục
Có nước phải có binh
Không phải một nước mình
Có quân gia cơ vè
Có quân mình cơ vè
Binh cung dân một thể
Binh xuất tự dân ra
Cung con cháu một nhà

Trổ I

Cung ruột thịt màu da
Không quanh quất đâu xa
Xin anh em nghĩ với
Bình linh mình nghĩ với

Trổ II

Bài trên có 2 khổ, tuy dài ngắn khác nhau, nhưng đều theo đúng nguyên tắc của hát dặm là nhịp 3/2, vẫn cuối khổ là vẫn trắc.

Tuy nhiên, khuôn khổ nơi trên không cố định, mà thường là biến dạng, có dạng thiếu và dạng thừa. Có hai cách biến dạng:

a) Thiếu hay thừa câu trong một khổ giống như lối rút khổ và lời khổ trong một bài hát nói, thí dụ chỉ có loại 4 câu

Ta chung nhà chung cửa
Ta chung lợn chung gà,
Ta chung mắm chung cà,
Ta chung giường chung phản.

noắc 5 câu là phổ biến¹⁾.

b) Thiêu tu nay thừa từ trong câu, thí dụ có 4 câu từ m. cũng có câu 8 đến 9 từ... trong những câu lục bát xen vào²⁾

Thí dụ: *Đôi ta ăn ở*

Sẽ phân đẹp duyên hài

Đôi ta rày như trúc với mai,

Ước chi rày trúc bén duyên mai.

Thể này được dùng nhiều trong lời về hát dặm của Nghệ Tĩnh và khi đưa vào vè, thì khuôn khổ bài ca cũng như lời ca thường theo lối biên đang để cho phù hợp với tính chất tư sự của bài vè. Ngoài ra, một số nhà thơ cũng đã dùng thể này để sáng tác.

Thơ Đây là loại thơ theo thể hát dặm, có nhịp 3/2 nhưng vần thơ thì thay đổi, không nhất thiết là vần liền tiếp và số câu cũng không hạn định. Thí dụ

CỬA BUÔNG

Tôi có hai con mắt

Cái cánh cửa buồng lông,

Mở ra là ngó thấy,

Nào trời đất núi sông

Với muôn ngàn hình sắc,

Lôi cuốn giữa vô cùng,

Nhưng khi tôi khép lại

¹⁾ Xem *Hát giặm Nghệ Tĩnh* (tập I thượng) Nhà xuất bản khoa học 1963

²⁾ Ở trang 23 sách đã chỉ dẫn tác giả có trích 4 câu trong *Lục súc tranh công* để dẫn chứng về câu *Hát giặm biên đang*. Tất nhiên một số câu 4 từ hay 5 từ trong *Lục súc tranh công* có chỗ nào nã với thể *Hát giặm*, nhưng cần phân biệt về linh chất của nền thơ *Lục súc tranh công* là thể nói sử, khác hẳn với nền thơ của thể *Hát giặm*, căn bản phải là 5 từ hay biến dạng của 5 từ

³⁾ Khác với thơ ngũ ngôn của Trung Quốc, có nhịp 2/3

*Bôn bé đen hết thầy
Tôi như người nửa đêm
Lạc đường trong rừng dài
Vì thế tôi cứ muốn
Của ấy ngỡ thường thương,
Mà mong đừng có thay
Nhưng cảnh tượng đau thương.*

(Võ Liêm Sơn: Trích sách

Ngâm non Hồng của Ngô Đức Mậu)

Ở đây tuy ý thơ có chỗ mơ, nhưng thể thơ vẫn là thể hát
gợi, nó dẫn ra, vần chân và vần cách.

2.1.3 Thể sáu từ

Thể này phổ biến trong tục ngữ, nhưng ít dùng trong thơ
ca. Về tục ngữ có những câu nhịp 2/4 như:

- Áo dài, chớ ngại quần thưa
- Đường mòn, nhân nghĩa không mòn.

Nhưng thông thường là những câu nhịp 3/3, như

*Được mùa lúa, úa mùa cau
Được mùa cau, đau mùa lúa.*

Tất cả đều có vần giữa hai nhịp trong câu: hoặc từ cuối
nhịp đầu bắt vần với từ đầu nhịp sau:

Bàng cái sậy, nẩy cái ung,

hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ thứ hai nhịp sau:

Lanh chanh, như hành không muối,

hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ thứ ba nhịp sau:

Ài thâm, không bằng dầm ngấu,

hoặc từ cuối nhịp đầu bắt vần với từ cuối nhịp sau

Sông có khúc, người có lúc.

Trong thơ, thể này ít dùng. Nhịp điệu trong thơ làm theo thể này thông thường là nhịp 2/4 giống như thơ lục ngôn (mô phỏng theo thơ Trung Quốc) sẽ nói ở dưới ⁽¹⁾, thí dụ:

Phỉ chí, vén mây bắn nhận

Bổ công sửa túi nâng khăn

Hổ thỉ ước đà phỉ ước

Khuê phong Xuân lại thêm xuân...

(Trích một bức thư cổ)

Tuy vậy thỉnh thoảng cũng có bài theo nhịp 3/3, thí dụ

Tinh kiêu khôn, kẻ một bầu

Bao hình thế, bốn bề châu

Phong lưu hậu, xây nền hậu

Thủ vị mẫu, ngụ ý mẫu...

(Bổ để thẳng cảnh thi)

Thỉnh thoảng trong thơ, cũng có bài theo thể đó, ví dụ

ĐOÀN KẾT⁽²⁾

Hòn đá to, hòn đá nặng

Chỉ một người nhắc không động

Hòn đá nặng, hòn đá bền

Chỉ ít người nhắc không lên.

Hòn đá to hòn đá nặng

Có nhiều người nhắc lên động

⁽¹⁾ Trích theo *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, NXB Giáo dục

⁽²⁾ Trích theo *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, NXB Giáo dục

*Biết đồng sức, biết đồng lòng
Việc gì khó, cũng làm xong
Đánh nhát, Pháo danh tự do
Là việc khó, là việc to
Nếu chúng ta biết đồng lòng
Thì việc đó quyết thành công.*

(Khuyết danh)

Ở thí dụ 1 nhịp 2/4 và vần cách, ở thí dụ 2 và 3 nhịp 3/3 và ở thí dụ 3 vần liền. Nhịp điệu ở đây có chỗ giống với nhịp điệu trong thơ ca Trung Quốc, nhưng có chỗ thì lại khác.

2.1.4 Thể bảy từ

Thể này là một thể khá phổ biến trong tục ngữ, ca dao, dân ca và một phần ở truyền thơ Lục súc tranh công hay trong một số truyền thơ Tây - Nùng, chèo, tuồng và rất ít dùng vào thơ. Có 2 lối, một lối hoàn toàn bảy từ một lối hỗn hợp (sẽ nói ở sau).

Thể bảy từ của Việt Nam khác hẳn thể thất ngôn của Trung Quốc ở nhịp⁽¹⁾, vần:

a) Nhịp chủ yếu và phổ biến là nhịp 3/4. Chỉ thỉnh thoảng mới có một số nhịp 4/3 như:

Ai đôi mũ lệch / người ấy xấu (tục ngữ)

Cơm ăn tiền lấy / giấy trả qua (tục ngữ)

Châm chèo bơi trước / bước bơi sau (tục ngữ)

b) Vần thì có vần liền, vần chân hoặc vần lưng. Vần lưng thường bắt sang từ thư năm ở nhịp sau trong một câu, nếu là tục ngữ, thí dụ:

⁽¹⁾ Xem chương *Tính chất chung ở trên*

- Bói ra ma, quét nhà ra rác
- Ăn đi trước, lội nước đi sau.
- Được lòng ta, xót xa lòng người.
- Giot máu đào hơn ao nước lã.

Hoặc cũng ở từ thứ năm câu sau, nếu là thơ, thí dụ:

- Muông, người cho ăn cháo ăn cơm
- Trâu người bắt nhai rơm, nhai cỏ!
- Trâu biết nói, trâu không biết xét
- Suy mình muông công nghiệp đã⁽¹⁾ đầy

(Lục súc tranh công)

Tuy vậy, cũng có trường hợp vắn nhịp sau trong một câu (tục ngữ) lại ở đầu hoặc ở cuối.

- Chó giữ nhà, gà gáy trống canh (tục ngữ)
- Con có mẹ, như măng ấp bẹ (tục ngữ)

Trong thơ, có khi không có vần lưng hay vần rất cường ếp

1. Ăn, thì ăn cơm thừa canh cặn
 Ăn, thì ăn môn sượng⁽²⁾, khoai sùng,
 Tới bữa ăn chẳng luân ít nhiều
 Có cùng răng, không không cũng chớ.
 (Lục súc tranh công)

2. Nay em đã nhâm thần kết tử⁽³⁾
 Chữ tao khang sớm khuya hằng giữ
 Đã đủ no chín tháng mười ngày,
 Việc chuyên cần khuya sớm hôm mai...

(Lời Trình Nguyên nói sữ, Chèo Tôn Trong, Tôn Mạnh)

⁽¹⁾ Công nghiệp công đây là công lao chứ không phải công của thợ trong tư công nghiệp hiện nay đang dùng

⁽²⁾ Sượng: nấu chưa được chín

⁽³⁾ Ý nói có thai

*Cung Tiết-gia trang sĩ kết duyên
 Tôi Kỳ Thi Lan Anh là hiệu
 Từ phu tướng về kinh tế tảo
 Luống phòng khuê đêm vắng u sầu
 Khéo lời thôi sắc liễu bên lầu
 Cang thanh thót tiếng oanh trước cửa...*

(Lời Lan Anh nói lối, Tướng Hộ Sanh đàn)

Ở thí dụ 1 tư cặn bắt vần với từ *sương* (vần cưỡng ép); ở thí dụ 2 và 3, chỉ có vần chân, không có vần lưng.

Một thí dụ tổng hợp về thơ:

NHÓM LỬA⁽¹⁾

*Lửa leo lét, bắt đầu nhóm lửa
 Biết bao nhiêu là sự khó khăn
 Chỉ điều hui một mảnh gió xuân
 Cũng bị sợ lửa khi tắt mất
 Nghi ngút khói mắc dầu thổi quạt
 Che một bên lại tạt một bên.
 Khi lửa đã chắc chắn bén lên
 Thì mưa gió chi chi cùng cháy
 Mưa lún phún lửa càng nóng nẩy,
 Gió càng cao ngon lửa càng cao.
 Núi rừng đều ben cháy ào ào
 Lửa nung đỏ cả trời nắng toé...*

(Xung phong)

Trích theo *Sơ tuyển văn thơ yêu nước và cách mạng*, Nhà xuất bản Giáo dục

Trong bài thơ này: nhịp là nhịp 3/4 và vần là vần chân con, vần lưng thì thỉnh thoảng mới có, thí dụ lửa và sư, quạt và tại¹

2.1.5 Thể tám từ và nhiều từ

Trong tục ngữ, ca dao, dân ca, còn có thể tám từ và nhiều hơn tám từ (có khi đến 19, 20 từ)... Nhưng trong thơ chỉ có thể hỗn hợp, mà không có thể thơ toàn tám từ (trừ thể thơ mới)

Trong một câu tám từ, phổ biến có hai vế nhịp 4, từ cuối của vế trên bắt đầu với từ thứ hai của vế dưới. Thí dụ những câu tục ngữ

- *Một con ngựa đau, cả tàu bỏ cỏ*

- *Chim trời cá nước ai được thì ăn*

Tuy vậy, cũng có khi vế đầu bắt vần với từ đầu, từ giữa, hoặc từ cuối của vế sau, thí dụ:

- *Ăn thì hà hã, giả thì hi hi*

- *Bạc tình Tuyên, ai còn duyên thì được.*

và do đó nhịp cũng thay đổi thành 3/5 (câu sau) Lại có khi câu không có vần:

- *Bán anh em xa, mua láng giềng gần.*

Những câu 9 từ, 10 từ... 20 từ cũng chia làm 2 vế, hay nhiều vế với những nhịp khác nhau tùy theo câu dài hay ngắn. Thí dụ: trong tục ngữ và dân ca

Ba chửa đứt tay băng ăn mày sô^{1,2} ruột (9 từ)

¹ Có một điều nên lưu ý về thể thơ này. Dân tộc Tây-Nùng là có những truyền thơ làm theo thể thất ngôn của Việt Nam. Phải chăng thơ ca Tây-Nùng có liên hệ với thơ ca Kinh về nguồn gốc? (Xem truyền thơ Tây-Nùng, Nhà xuất bản văn học)

² Miền Trung nói là sô ruột giống như khá, niệm chim sô lông tiếng Bắc gọi là đồ

- *Chàng ngon cũng thế sốt¹, chẳng tốt cũng thế mới (10 từ)*
- *Thấy noi mà chua, bỏ hòn co ngọt thì vua đã dung (11 từ).*
- *Yêu nhau tam tử nui cũng trèo, thất bát khe cũng lội, tam thập lục đeo cũng qua (nhiều từ)*

Cách bát van ở đây chỉ có một nguyên tắc là một từ ở về đầu bát vần với một từ ở về sau còn vị trí của vần thì cũng không nhất định. Thể này được dùng nhiều trong dân ca.

Dưới đây chỉ trích một thi du về ca dao toàn tám từ:

*Con gái đang thì đã nên con gái,
Cái áo em mặc chải chải hoa hồng,
Trong yếm dài hồng, chuỗi xe con toán
Cái quai dẫu chạm em đội trên đầu
Cái nhôi dẫu gấp quăn vào đồ chơi,
Lỗ miệng em nói có hai đồng tiền,
Như cánh hoa sen giữa ngày mới nở,
Mẹ em đi chợ, có kẻ gánh gồng.
Anh đừng anh trông, má hồng đỏ thắm,
Anh đừng anh ngắm, đẹp để làm sao
- Con cháu ông nao chân đi đẹp đẽ!
Anh có vợ rồi chẳng lẽ anh xiêu?*

Và một thi du về thơ Phan Bội Châu phỏng theo thể tám từ nói trên trong bài Nghĩa vụ đối với quốc gia⁽²⁾:

Góp nghìn ức nhà, mới gây nên nước,

¹ Miến Trung sốt là nóng, thi dụ thức ăn sốt là thức ăn nóng

² Sách Nam quốc dân tu tri

*Nước có quyền nước, mới giữ được nhà,
 Nước tức là nhà, nhà tức là nước,
 Vậy nên nhà nước hai chữ liền nhau.
 Nước là nhà to, nhà là nước nhỏ,
 Cơ đồ tiên tổ, thành quách non sông
 Xương trắng máu hồng, gây nên gấm vóc,
 Con Hồng cháu Lạc, nối nghiệp đời đời
 Ruộng ta ta cày, rẫy ta ta phở (vở)
 Nhà ta ta ở, của ta ta ăn.
 Ta là quốc dân, nghĩa chung thờ nước,
 Mất còn sống thác, cùng nước thủy chung...*

Thật ra đây cũng chỉ là thể hỗn hợp của bốn từ mà thành tám từ: vãn chân câu trên bắt xuống thành vãn lưng câu dưới và cứ thế mà tiếp diễn theo kiểu nói lối.

* *

*

Các thể nói trên là các thể cơ bản từ 4 từ cho đến 8 từ và nhiều từ, sau đây là thể hỗn hợp giữa 6, 7, 8 và nhiều từ. .

2.1.6 Thể lục bát (sáu tám)

Như ở phần tiểu luận trên đã nói, đây là một thể tổ hợp giữa câu sáu và câu tám⁽¹⁾. Số câu không hạn định, ít thì hai câu gọi là một cặp, đến 4 câu và nhiều câu không hạn định.

⁽¹⁾ E. Villard trong quyển *Étude sur la littérature annamite* (Khảo về văn học Việt Nam) xuất bản ở Sài Gòn năm 1882, cho rằng thể lục bát chính là thể lục ngôn. Villard dẫn chứng câu Kiều:

*Trăm năm trăm coi người ta
 Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau*
 (Ghét nhau: Villard cho là hai từ thêm vào).

Niên luật của thể lục bát khá giản dị, có thể tóm tắt theo hai hệ thống như sau

a) Hệ thống phổ biến

Ván bảng (từ thứ 6 câu sáu, từ thứ 6 và thứ 8 câu tám).

	1	2	3	4	5	6	7	8
Lục	-	bằng		trắc	-	bằng		
Bát	-	bằng		trắc	-	bằng	-	bằng

Thí dụ:

Đường dài ngựa chạy biết tầm

Người thương có nghĩa trăm năm cũng về.

(Tục ngữ)

Nhiều điều phủ lấy giá gương

Người trong một nước thì thương nhau cùng

(Ca dao)

Chú ý: Niêm giữa câu lục và câu bát đều theo từng cặp:

bằng	trắc	bằng
bằng	trắc	bằng

Các từ thứ 4, thứ 6, thứ 8 nhất thiết phải theo trắc bằng cố định, riêng từ thứ 2 có thể linh động bằng hay trắc. Thí dụ:

Cò oản anh tình phụ xôi

Cò cam phụ quýt, có tình phụ ta.

(Ca dao)

Chẳng thơm cũng thể hoa nhài,

Chẳng lịch cũng thể con người thượng kinh

(Ca dao)

b) Hệ thống đặc biệt

Có hai điểm khác với hệ thống trên:

- Vần trắc, thí dụ

*Tò vo mà nuôi con nhên
Ngày sau nó lớn nó quên nhau đi.*

(Ca dao)

- Vần lưng gieo ở từ thứ 4 câu tám, thí dụ

*Nước ngược ta bỏ sao ngược
Ta chống chẳng được ta bỏ sào xuôi.*

(Ca dao)

*Núi cao chi lắm núi ơi,
Núi che mắt trời chẳng thấy người thương*

(Ca dao)

Ở thí dụ 2 vần vừa trắc, vừa gieo ở từ thứ 4. Một điểm cần chú ý là từ thứ 6 và thứ 8 trong câu (hệ thống phổ biến) và từ thứ 4 và thứ 8 trong câu bát (hệ thống đặc biệt) tuy là bằng nhưng nó không được trung thanh mà phải một thanh huyền, một thanh không trong hệ thống thanh bằng.

Ngoài ra, trong thể lục bát, cũng cần chú ý thêm nhịp và điệu.

* *Về nhịp.*

Như đã nói ở phần thứ nhất, xét về tính chất hoạt động của nó về mặt ngữ nghĩa cũng như ngữ âm và ngữ điệu, thì ca cặp lục bát mười bốn từ được coi như một đơn vị nhịp điệu, trong đơn vị đó lại có thể ngắt ra từng tiết tấu tùy theo cách diễn đạt của câu thơ do đó cũng có thể ngắt thành đơn vị tiết tấu mà ta thường gọi là nhịp 2, nhịp 3, nhịp 4... Nếu quan niệm như vậy, thì ngắt nhịp trong câu thơ lục bát rất uyển chuyển.¹

¹ Xem *Phân thư nhất*, mục *Quan hệ giữa sự xác định tinh thần dân tộc và sự tiếp thu tinh hoa nước ngoài trong hình thức thơ ca Việt Nam*

Thí dụ: Ngắt nhịp hai rõ nét ở những chỗ như *ướt bụi, ướt bờ, ướt cây, ướt lá* trong câu ca dao:

*Trời mưa ướt bụi / ướt bờ /
Ướt cây / ướt lá / ai ngờ ướt em.*

hay ngắt nhịp ba rõ nét ở những chỗ, chồng gì anh, vợ gì tôi trong câu ca dao.

*Chồng gì anh / vợ gì tôi,
Chẳng qua là cái nợ đời chi đây!*

Rất ít có những câu lục bát thuần nhất là nhịp hai, ba hoặc bốn... mà thường có lối ngắt nhịp xen kẽ, hỗn hợp.

1 *Lọng vàng che nải chuối xanh*

Tiệc cho loan phượng đâu cành tre khô.

(Ca dao)

2 *Gió đưa canh trúc la đà*

Tiếng chuông Trấn-Vu, canh ga Thọ Xương

Tuyết mù khói tỏa ngàn sương

Nhịp chày Yên Thái, mặt gương Tây Hồ

(Ca dao)

3 *Khách tình lai nhớ thuyền tình*

Thuyền tình lai nhớ khách tình là duyên.

(Ca dao)

Ở thí dụ 1, câu lục đối ý, không đối thanh; câu bát vừa đối ý vừa đối thanh.

Ở thí dụ 2, câu bát cũng vừa đối ý vừa đối thanh, ở câu bát nếu có đối ý thì nhất định có đối thanh vì từ thứ 4 là trắc, từ thứ 8 là bằng, trừ trường hợp vần gieo ở từ thứ 4, còn câu lục, nếu muốn đối cả thanh thì phải chuyển sang nhịp 3/3, thí dụ

Ở thí dụ 3 ở đây lại là lối đối ý chéo nhau trong từng câu, và trong cả hai câu lục bát: khách tình và thuyền tình.

Thể lục bát là một thể rất phổ biến trong tục ngữ, ca dao, dân ca, trong các làn điệu chèo, tuồng, v.v... trong các bài vè dài, các bài văn⁽¹⁾, các tập diễn ca (như *Nhi thập tứ hiếu* Lý Văn Phức), các truyện thơ (như truyện *Thạch Sanh*, *Truyện Kiều*, *truyện Lục Vân Tiên*...). Sau này thể lục bát cũng được dùng vào trong các thể thơ mới.

Xét về mặt kết cấu của hình thức câu thơ, câu lục bát trong ca dao, dân ca cũng không có gì khác với câu lục bát trong các phẩm văn học viết, thí dụ *Truyện Kiều*, *Truyện Lục Vân Tiên*, do đó ở đây không cần trích dẫn thêm về loại sau⁽²⁾.

⁽¹⁾ Xem chương Tính chất chung ở trên

⁽²⁾ Đồng bào Mường cũng có dùng thể lục bát, thí dụ

a) Bằng tiếng Mường

Nam: *Cặp kha chẳng quở, chẳng chào,*

Tời nao rêêng pạn, kiếp nào rêêng quen

Nữ *Ngò mặt mà chẳng hay tên,*

Hoa chào nghe then cho rêêng chẳng chào

Nghĩa. *Gặp nhau chẳng hỏi, chẳng chào*

Đời nao nên ban, đời nào nên quen

Thấy mặt mà chẳng biết tên,

Muốn chào nghe then cho nên chẳng chào

b) Bằng tiếng Việt

Ngồi trong cửa lủi trông ra,

Thấy núi chỗ nó, thấy nhà chỗ tề

Kêu quan quan chẳng cho về

Thảm thiết nhiều bề, tiền hết gạo không

2.1.7 Thể lục bát gián thất hay song thất lục bát

Như ở phần thứ nhất đã nói, đây là một thể tổ hợp giữa *thể lục bát* với *thể thất ngôn*. Cứ tính một khổ (trổ) bốn câu, hai câu lục bát tiếp hai câu thất ngôn là *lục bát gián thất*; có khi bắt đầu bằng hai câu thất ngôn tiếp đến hai câu lục bát là *song thất lục bát*, thường gọi tắt là thể *song thất*. Cách nay thường phổ biến hơn cách trên, cho nên dưới đây lấy thể *song thất* làm chuẩn:

Thí dụ về câu song thất lục bát:

*Áo xông hương của chàng vắt mắc
Đêm em nằm, em đắp lấy hơi,
Gửi khăn, gửi túi, gửi lời,
Gửi đôi chàng mang cho người đang xa...*
(Ca dao)

Thí dụ về câu lục bát gián thất:

*Đêm qua nguyệt lặn về tây
Sự tình kẻ đấy, người đây còn dài
Trúc với mai, mai về trúc nhớ.
Trúc trở về, mai nhớ trúc không!
Bây giờ kẻ Bắc, người Đông.
Kể sao cho xiết tấm lòng tương tư.*
(Ca dao)

Về niêm luật, thì *song thất lục bát* hay *lục bát gián thất* cũng như nhau (chỉ khác ở câu xuống đầu) và thông thường thì người ta bắt đầu bằng câu song thất.

Có thể tóm tắt niêm luật của một trổ 4 câu như sau.

	1	2	3	4	5	6	7	8
Câu thất-trắc	-	-	trắc	-	bằng	-	trắc (vân)	
Câu thất-bằng	-	-	bằng	-	trắc (vân)	-	bằng (vân)	
Câu lục	-	bằng		trắc	-	bằng (vân)		
Câu bát	-	bằng	-	trắc	-	bằng (vân)		bằng (vân)

Ở hai câu thất 3 từ cần theo niêm luật là 3, 5, 7

Câu thất-trắc: 2 trắc ôm một bằng, từ thứ bảy trắc là vần sẽ bắt xuống từ thứ năm trắc của câu thất-bằng ở sau.

Câu thất bằng: 2 bằng ôm một trắc, từ thứ bảy bằng là vần sẽ bắt xuống từ thứ sáu bằng của câu lục

Câu lục và câu bát thì theo như niêm luật của thể lục bát, từ thứ tám của câu bát là bằng, sẽ bắt vần xuống từ thứ tám bằng của câu thất-trắc kế tiếp, v.v... Thí dụ:

*Trong cung quế, âm thầm chiếc bóng.
Đêm năm canh, trông ngóng lần lần,
Khoảnh làm chi bấy, chúa xuân,
Chơi hoa cho rửa nhĩ dần lai thôi!
Lầu dãi nguyệt, đứng ngối dạ vũ,
Gác thừa lương, thức ngủ thu phong,
Phòng tiêu lạnh ngắt như đồng
Gương loan bể nửa, dải đồng xé đôi...*

(Cung oán ngâm khúc)

Hay vậy, từ thứ 3 ở câu thất trắc cũng có thể theo thể bằng, thí dụ

*Đêm năm canh, lẫn nường vách quế,
Cái buồn nay ai để giết nhau...*

(Cung oán ngâm khúc)

Đặc biệt lối bắt vần trong bài *Bỏ đề thắng canh thi* có chỗ khác cách vần chân ở câu bát không bắt với vần lưng ở từ thứ năm câu *thất* liền đó, mà lại bắt với từ thứ ba của câu *thất* đó, thí dụ

*Doanh lạ, dong bạc phau phau
Đỉnh đang mấy phút khoan mau dầu lòng
Chợt ngược trông Diêu diêu quán dịch,
Ước hỏi xem lai lịch nường bao?
Tắc qua nẻo ngác sông Đào,
Luận công trị thủy, xiết bao công trình
Hương thần kinh triều tông cuộn cuộn.
Vững âu vàng nguyên bốn đặt an...*

Chú ý: - lòng bắt vần với *trông*
 - *trình* bắt vần với *kinh*

Đây là nói về vần, còn về nhịp thì 2 câu thất theo thể của nhịp thất ngôn Việt Nam và 2 câu lục bát cũng theo nhịp của thể lục bát (đã nói ở trên).

Về đối, thể này không buộc phải đối, nhưng thỉnh thoảng cũng có đối để làm nổi bật ý của câu văn⁽¹⁾.

Thông thường, trong thể này có ba cách đối:

- Tiểu đối trong một câu (đối trung cú)

⁽¹⁾ Xem chương Tính chất chung ở trên.

- Hai câu đối nhau (đối cách cú)
- Hai trổ (đoạn) đối với nhau (đối cách đoạn), thí dụ

a) *Đối trung cú*

Lầu dãi nguyệt, đứng ngời dạ vũ

Gác thừa lương thức ngủ thu phong...

(Cung oán ngâm khúc)

b) *Đối cách cú*

Lầu dãi nguyệt, đứng ngời dạ vũ

Gác thừa lương, thức ngủ thu phong...

c) *Đối cách đoạn. đoạn A đối với đoạn B*

Thu thường lại, người không thấy lại;

Đoạn A *Hoa dương tân đã trải rêu xanh.*

Rêu xanh mấy lớp chung quanh,

Chân đi một bước trăm tình ngần ngại.

Thu thường tới, người chưa thấy tới;

Đoạn B *Bức rèm thưa dần dãi bóng dương,*

Bóng dương mấy buổi xuyên ngang,

Lời sao mười hẹn chín thường đơn sai.

(Cung oán ngâm khúc)

Đặc biệt trong bài *Kính ky cảm hoa ngâm* (cũng gọi là *Thu dạ lữ hoài ngâm*), Đinh Nhật Thân lại diễn ca bằng chữ Hán, thí dụ

Nhân đối cảnh hoa giang nguyệt chiếu,

Cảnh liêu nhân thu diêu phong xuy

Giá ban liệu thiếu nhân tri,

Nhân lại phong nguyệt dự thùy vì thu?⁽¹⁾

⁽¹⁾ Bản dịch (khuyết danh):

Nếu thể lục bát được áp dụng một cách thích đáng vào truyền thơ, thì thể song thất, với sắc thái riêng biệt của nó, lại được chọn cho lối ngâm khúc. Truyền thơ thuộc về thể tứ sự, diễn tả một sự tình nào đó⁽¹⁾, còn ngâm khúc thuộc về trữ tình, biểu hiện một nguồn cảm xúc nhất định. Xét về mặt kết cấu của bài thơ, ngâm khúc cũng có bố cục hoàn chỉnh, nghĩa là có phần mở đầu, phần kết thúc và phần chính của khúc ca. *Chinh phụ ngâm khúc* của Đoàn Thị Điểm (?) và *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều là hai tác phẩm tiêu biểu nhất về loại này. Ngoài ra còn có các khúc ca có giá trị khác theo thể này thí dụ như *Trần tình khúc* của Cao Bá Nhạ, *Bản nữ thán* (khuyết danh).

Cũng như thể lục bát, thể lục bát gián thất không phải chỉ cố định trong khuôn khổ như đã nói trên, mà tùy trường hợp, nhất là trong việc áp dụng vào dân ca, đã biến thể và giãn ra cho hài hòa với cảm xúc và nhạc điệu. *Lục bát biến thể*, như đã nói ở phần thứ nhất, không phải là tiền đề lục bát, mà chính là thể lục bát hoàn chỉnh giãn ra, nhưng vẫn giữ đúng được cái dạng của thể hoàn chỉnh, thí dụ:

*Ba bốn năm ăn ở trên rừng,
Chim kêu vượn hót anh nửa mừng nửa lo*
(Hát xẩm)

Lục bát gián thất biến thể cũng vậy, không phải là lối trúc chi từ, câu dài câu ngắn trong những dạng tiền đề của nó, mà chính là từ thể hoàn chỉnh giãn ra, thí dụ:

... *Mà chớ nghi ngờ, dật dờ thương nhớ*

*Người đối cảnh, trước hoa trắng tổ,
Cảnh trên người, ngọn gió rung cây
Nỗi niềm ai kể tỏ hay;
Cùng ai trăng gió, đêm này tôi thu?*

¹ Xem chương *Trương ca, truyền thơ, thơ trường thiên*

*Cái duyên anh đã lỡ, cái nợ anh đã mòn
Như trăng kia đã khuyết, khó biết sao tròn
Mặt tuy cách mặt, da em vẫn còn thương anh.*

(Dân ca Nam Trung Bộ)

Nếu chúng ta lược bỏ những chỗ giãn trong lời ca, chúng ta sẽ có hệ thống hoàn chỉnh sau đây:

*Chớ nghi ngờ dạt dờ thương nhớ,
Duyên anh lỡ, cái nợ anh mòn
Như trăng khuyết, biết sao tròn,
Mặt tuy cách mặt, em còn thương anh.*

Lục bát biến thể và lục bát gián thất được sử dụng rất nhiều trong ca khúc Việt Nam.

2.2 Ca khúc Việt Nam

Ca khúc Việt Nam rất phong phú, bao gồm nhiều điệu hoặc thuần túy dân tộc như các điệu dân ca, các điệu chèo, hoặc có chịu ảnh hưởng ít nhiều ca nhạc nước ngoài như một số điệu ca Huế, một số điệu ca trù, v.v... Có thể nói tuyệt đại đa số ca khúc Việt Nam đều theo thể thơ ca cổ truyền dân tộc. Các loại dân ca như xoan Phú Thọ, quan họ Bắc Ninh, dân Hà Nam, cò lá, trống quân, sa mạc, ví Nghệ Tĩnh, hò Bình Trị Thiên, hò Liên khu V, hò và Lý Nam Bộ đều theo thể lục bát hay biến thể lục bát là chủ yếu, một số ít theo thể bốn từ hay biến thể sáu, bảy từ... hoặc trúc chi từ.

Các loại ca khúc khác như ca Huế, tuồng cổ hay ca trù, tuy cũng có chỗ theo thể lục bát, lục bát gián thất hay biến thể nhưng thiên về trường đoản cú nhiều hơn, trừ một số chỗ theo thể thơ Trung Quốc.

Câu lục bát trong ca khúc của ta cũng chính là câu lục bát trong ca dao, nhưng vì ca khúc là do tiết tấu của nhạc điệu quy định nên cách ngắt nhịp theo nét nhạc có khi giãn ra so với lời thơ. Những tiếng đệm của bài ca ở đây chính là những chỗ giãn ra trong lối biến thể đã nói ở trên, có khác là ở đây, thường là những tiếng lách, tiếng đệm của điệu nhạc, chứ không phải những từ thêm vào về mặt ý nghĩa. Sau đây là hai thí dụ khác nhau về dân ca

a) Hai câu hò Sông Mã (Hò cặp bên)

Lác'! trông phong cảnh vui thay, } dạng $\frac{7}{1}$
Báo Bông có phải chốn này hay không

Khi hò lại thành ra

Dô ta! Đô tà! Lác trông, đô tà! phong cảnh, đô tà!
Vui thay, đô tà! Báo Bông! đô ta! Báo Bông, đô tà!
Có phải, đô tà! Chốn này, đô tà! hay không, đô tà?
Ô dô dô tà dô ta dô tà!

Như vậy câu thơ đã theo nhạc điệu mà chuyển sang dạng $\frac{51}{11}$

b) Hai câu quan họ Bắc Ninh

Yêu nhau cởi áo cho nhau } dạng $\frac{52}{12}$
Về nhà dỗi mẹ qua cầu gió bay

Khi hát thành ra

Yêu nhau cởi áo ới à cho nhau;
Về nhà dỗi rằng cha dỗi mẹ ơ ờ ơ ơ nay a ới a qua
cầu, nay a ới a qua cầu, tình tình tình gió bay, tình
tình tình gió bay

Ở đây nhịp điệu thay đổi, cách nhân và luyện đã đứng ở sau các từ đầu tí câu lục, từ thứ hai, thứ tư, thứ sáu câu bát, làm cho dạng câu thơ đã chuyển thành $\frac{53}{11}$

So với câu hò Sông Mã ở trên thì nhạc điệu ở đây con di sát lời hơn, vì câu thơ ở điệu hò Sông Mã phải ngắt thành nhịp đôi cho hợp với động tác chèo thuyền.

Ca khúc có nhiều loại, nên văn điệu uyển chuyển, bao gồm nhiều nét nhạc khác nhau, so với khuôn khổ của thơ, thì tự do hơn nhiều⁽¹⁾.

Ca khúc Việt Nam phong phú và khá phức tạp về nguồn gốc cũng như lịch sử phát triển của nó. Hiện nay, chưa đủ điều kiện để nghiên cứu tất cả các hình thức ca khúc Việt Nam, nhất là ca khúc dân tộc thiểu số. Chúng tôi tạm nói qua về ba hình thức ca khúc cổ truyền Việt Nam, khá tiêu biểu sau đây⁽²⁾

- Dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo.
- Ca Huế và tuồng cổ.
- Ca trù.

2.2.1 Dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo

Dân ca Bắc Bộ bao gồm nhiều làn điệu khác nhau, khó mà nói hết được. Nhìn chung có thể chia các làn điệu quen thuộc làm hai loại: một loại có tính chất phổ biến cho tất cả các nơi như *hát ví, cò lả, sa mạc, bóng mạc, trống quân*⁽³⁾..., một loại có tính chất *địa phương*, như *xoan Phú Thọ, quan họ Bắc Ninh, dặm Hà Nam*.. Chèo có thể có đã lâu và các làn điệu của chèo sân đình còn truyền lại, thì rõ ràng phần lớn làn điệu của chèo có nguồn gốc dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chính là nhiều làn điệu của dân ca được nâng cao

⁽¹⁾ đương nhiên, đối với từng điệu ca cũng đều có quy luật riêng của nó. Đây cũng chỉ so sánh trên những nét cơ bản.

⁽²⁾ Riêng thể hát giãml Nghệ Tĩnh đã nói ở thể thơ năm từ.

⁽³⁾ Có thuyết cho rằng hát *trống quân* chính là hát "trung quân" (trong quân đồ) có từ thời Nguyễn Huệ.

Xét về *hình thức câu thơ*, hầu hết các làn điệu dân ca, từ những làn điệu đơn giản như *gọi bê, gọi nghé*, đến các làn điệu cao hơn như *gheo Phú Thọ, đúm Bắc Ninh*, hay đến các làn điệu phức tạp hơn nữa như *xoan, quan họ*... cũng như hầu hết các làn điệu của chèo, đều không ngoài các thể bốn từ, hay thể lục bát và lục bát biến thể. Riêng trong chèo, có một số làn điệu theo lối nói sử, tức là thể bảy từ và bảy từ biến thể và theo lối trường đoản cú cú.

a) *Thể bốn từ*

Thể bốn từ hoàn chỉnh trong một bài từ đầu chí cuối được áp dụng vào dân ca và chèo cũng không phải là nhiều. Chúng ta có thể tìm thấy lối đó trong một số bài, thí dụ đoạn sau đây trong bài *Gọi nghé ở Kiến An*:

Nghé, nghé ơi, nghé

Nghé bầu, nghé bạn

Trâu cày ruộng cạn.

Bò tát ao sâu...

hay trong một số làn điệu của chèo như cách cú⁽¹⁾, nói đếm⁽²⁾, hay nữa trong một số điệu khác như phu đồng, đọc sớ, đọc tấu. Trong hát *Quan họ*, cũng có một số bài theo thể bốn từ như *thơ dúm, đàn dúm...*, còn một số bài khác như *Tình tang tông*, *Chôn chàng Trung* thì đã ít nhiều biến thể hay hỗn hợp với lục bát rồi, sự hỗn hợp này cũng có trong các lối hát cách của *xoan Phú Thọ* như *Kiểu giang cách, Xuân cách, Thu cách*, hay cả trong dân Hà Nam như các điệu *Hồi quân, Chấn tâm*.

Thí dụ một đoạn của bài *Xuân cách* trong hát xoan Phú Thọ:

⁽¹⁾ Điệu cách cú như điệu *Chư Mãi Thần* đi hái củi trong chèo *Tuần Ty* đạo Huế

⁽²⁾ Theo *Gorlier* thì chính là nơi điểm (nói nơi điểm canh) gọi chèo đi

*Vào chùa thượng uyển
 Nhìn xem cho khắp hết mọi nơi
 Lá diều rừng rục,
 Chim riu rít đậu cành
 Liều lục xuân xanh
 Chim ri mới nở
 Đào tiên tươi tỏ hồng hồng
 Người tiên đứng đỉnh tay nâng...*

Đặc biệt trong dân ca, có lối phối hợp của thể bốn từ với tám từ một cách đều đặn, thành thể tứ bát (bốn-tám), thí dụ điệu *Nguyệt gác bên thêm* trong Quan họ Bắc Ninh

*Nguyệt gác bên thêm
 Duyên son chưa can, sao tình đã say.
 Lăn quất bóng mây,
 Làm sao thấy mặt da này mới yên.
 Đánh tiếng trên thêm
 Chớ say nhau lắm, phải tìm thấy nhau.
 Dòng nước một mau,
 Nói sao cho tỉnh, chớ sầu chiêm bao.
 Đông liễu tây đào.*

Nếu lấy quyển Dân ca quan họ Bắc Ninh làm chuẩn, chúng ta thấy rằng trong tổng số 285 bài Quan họ, có 237 bài theo thể lục bát, 29 bài theo thể bốn từ và bốn từ hỗn hợp, 19 bài theo các lối biến thể khác, như vậy là những bài theo thể bốn từ hỗn hợp chiếm 12%, những bài theo lối biến thể khác chiếm 8% so với các bài theo thể lục bát.

b) Thể lục bát và lục bát biến thể

Phần lớn, dân ca Bắc Bộ đều theo thể lục bát và lục bát biến thể, do đó ở đây xin miễn dẫn chứng.

Các điệu hát chèo nơi chung cũng như vậy, có điệu thì biến thể 1t như *Đường trường bắn chim thước, Bình Thảo, Con gà rừng, Lan thăm, Nhịp đuối, Cấm giá, v.v* có điệu thì biến thể nhiều như *Sa lệch chênh, Lão say, Hối tiểu, Xấp qua câu v.v* .

Sau đây là mấy ví dụ:

CON GÀ RỪNG

*Con gà rừng ăn lẫn với công
Đảng cay chả có chịu được lảng giềng ai hay
Chờ cho cây lúa chín vàng
Để anh đi gặt, để cô nàng mang cơm.*

(Lời Xuý Vân trong chèo Kim Nham)

CẤM GIÁ

*Chị em ơi!
Nay mười tư mai đã là rằm
Ai muốn ăn oản thì năng lên chùa
Thế mà Thi Mẫu tôi mang tiếng lảng lơ.
Đò đưa cấm giá tôi lên chùa từ mười ba...*

(Lời Thi Mẫu trong chèo Quan âm Thi Kính)

Đặc biệt trong chèo có thể lục bát đảo (tức bát lục), tức là: câu đầu hai hát tám từ, tiến đến câu sáu từ và ở đoạn sau thì không có gì thay đổi. Thể này không nhiều, chỉ đoạn sau của *Xấp đứng* hay đoạn đầu của *Xấp cổ phong*. Thí dụ:

XẤP CỔ PHONG

*Khách tình sao chẳng xuống chơi với tình
Chiếc thuyền lan đâu bến Giang đình
Ta không ta chỉ lấy mình mà thôi*

*Cây khô há dễ mọc chồi
Bác me già, hồ dễ ở đời với ta...*

c) *Thể bảy từ (chính thể và biến thể)*

Thể này chỉ thấy trong chèo, mà hầu như ít thấy ở dân ca, thí dụ như trong bài: *Ba mươi sáu thu chum* (Quan họ Bắc Ninh), chỉ hai câu cuối bảy từ:

*Một nông tầm, là năm nông kén
Một nông kén là chín nén tơ.*

Ở dân ca, nếu câu thơ đã phá vỡ thì từ câu lục bát biến dạng ra như trong hát xẩm đã nói ở trên.

Ở chèo, các điệu như *Nói lối*, *Nói sử*, (thí dụ *Nói sử xuân*, *sử gối hạc*, hay *Nói hanh* trong *Quan âm Thị Kính*) Hát sử đều theo thể bảy từ hoặc các điệu khác theo thể bảy từ biến cách như *Sử xếp*, *Xấp gối*, *Quân tử vu địch*. Nói chung, tất cả các điệu trên, tuy nét nhạc có khác nhau, nhưng về hình thức thơ thì chỉ là thể bảy từ hay bảy từ biến cách, như đã nói ở phần khái quát trên⁽¹⁾. Thí dụ:

NÓI SỬ XUÂN

*Bạch nhất mạc nhân quá
Thanh xuân bất tái lai
Quê tôi nay vốn ở Lũng tài,
Tên vốn đặt là Sùng Thiện Sĩ
Ơn cha mẹ theo bề kinh sử
Chưa có người nội trợ tề gia
Nay Mang ông sinh gai huấn hòa*

⁽¹⁾ Xem phần: Thể bảy từ ở trên. Trong tuồng cũng có điệu nói lối bảy từ hay bảy từ biến cách. Về ý nghĩa, thì nơi nào khác nói sử ở chỗ nói tới là lời lẽ thông thường con nói sử thì có dẫn sách (kinh sử).

Sấm lễ mọn sang thời sanh vắn.

(Chèo Quan âm Thị Kính)

SỬ GỐI HẠC

Nghe thấy lời nói đó,

Xích động tấm lòng đây,

Thôi hồng nhan bạc phận xưa nay

Chợt nghĩ đến ma thương cho đấy

Trách hóa công phũ phàng chi mấy.

Để thuyền duyên cay đắng nhiều bề.

(Chèo Kiều)

Ở đoạn đầu hai điệu trên, có dẫn hai câu thơ *thể ngũ ngôn* (T Q), con nói chung theo lối bảy từ *chính thể*.

d) *Thể trúc chi từ*

Thể trúc chi từ là hình thức thơ ca câu dài câu ngắn không ổn định theo một thể nào từ hai, ba đến ngoài mười tư. Chúng ta đã biết trong dân ca đồng bằng Bắc Bộ và chèo, có nhiều điệu theo lối *trúc chi từ* thay đổi dài ngắn từ ba từ cho đến ngoài mười từ không nhất định. Thịnh thoảng cũng có những câu tiến đến thể tiến đề lục bát hay tiến đề song thất, hoặc nữa cũng có xen cả những câu ngũ ngôn, thất ngôn Đường luật, hay những câu biên ngẫu, nhưng không phải là phổ biến.

Dưới đây, chỉ cơ một số thí dụ tiêu biểu:

* *Dân ca:*

HÁI HOA

Trèo lên cây bưởi hái hoa

Mình thời hái hết để ta bẻ cành.

*Cành xanh ấy quít làm cam chiu
 Trót đàn đàn diu,
 Cô bay lúu mái tóc
 Cô bay bẻ chiếc đũa đồng tiền
 Cô bay thề cô bay nguyên,
 Cô bay giận cho mẹ cho cha...*

(Hát xoan Phú Thọ)

Ở điệu trên, câu thơ lục bát chen với các câu thơ 4 từ, 5 từ, 6 từ, 7 từ không nhất định.

* Chèo:

TÌNH THƯ HÀ VỊ⁽¹⁾

Bóng quế giãi thêm

Dưới mái tranh êm đêm

(Nam hát) *Rượu đào đã rót, chén này mời em*

Chén đào toan đượm thắm mối lương duyên

(Nữ hát) *Trăng thề đo, thiếp với chàng, vắn chung soi đôi bóng.*

Trong lúc này giáp mặt soi chung

Thiếp dấm khuyên: xin chớ có phụ lòng

Điều uyển chuyển hóa ra người sai ngôn bôi ước.

(Lưu Bình và Châu Long trong chèo)

Lưu Bình Dương Lễ của Hàn Thế Du cải biên)

⁽¹⁾ Trong tập III *Các điệu chèo phổ biến* của Nhà xuất bản Văn hóa nghệ thuật, cũng như trong quyển *Tìm hiểu sân khấu chèo* của Trần Việt Ngữ và Hoàng Kiều ở trang 161 đều ghi là ha vị. Nhưng trong bài Hát a đào của Nguyễn Đôn Phúc trong tạp chí *Nam Phong* thì ghi là ha vị. Có lẽ hà vĩ (cười sông) thì đúng hơn vì điệu này gốc ở ca trù, lấy ý ở bài thơ cổ:

Quan tại Tương giang đầu, Thiếp tại Tương giang vĩ

Tương tư bất tương kiến, Đồng ầm Tương giang thủy

(Chàng ở đầu sông Tương, thiếp ở cuối sông Tương, nhớ nhau chẳng thấy nhau, cùng uống nước sông Tương)

BA THAN

Hỡi anh ơi!

Anh có khôn thiêng, xin anh phù hộ cho thiếp ra kinh kỳ.

Thiếp khẩn anh rồi thiếp mới dơi chân

Bước đi một mình

Hòa than hòa khóc

Thiếp tôi thương chồng

Đòi đoan anh ơi,

Anh chẳng thương tôi,

Phận thiếp tôi đàn bà đơn chiếc

Hai con còn trứng nước ngây thơ

Sao cho được bây giờ

Xảy đàn tan ghé bờ vơ giữa dòng

Chấp tay tôi quì xuống sân rồng

Tâu vua muôn tuổi ngư trào trung vững bền.

(Lời Trình Nguyên trong chèo *Tôn Trọng Tôn Mạnh*)

Ở cả hai điệu, lời thơ biến hóa từ ba từ đến mười ba từ không nhất định.

2.2.2 Ca Huế và tuồng cổ

Ca Huế là những khúc hát cổ có nguồn gốc khá phức tạp, trong đó yếu tố dân tộc hòa hợp với yếu tố ngoại lai, nhưng như đã nói ở trên (Phần thứ nhất) yếu tố dân tộc vẫn là chủ yếu. Ca Huế được chia ra điệu Bắc, điệu Nam, điệu Bắc ý nói chịu ảnh hưởng nhạc Trung Quốc, điệu Nam là nhạc của địa phương, có thể chịu ít nhiều ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành. Theo sử, các vua đời Lý như Lý Thánh Tông, Lý Cao Tông, đã chú ý đến ca nhạc Chiêm Thành, các vua đời Trần, đời Lê đã chú ý nhiều đến

ca nhạc Trung Quốc và đã có những điệu hát kiểu Trung Quốc như *Canh lâu trường*, *Ngọc lâu xuân* và có những người có những người đánh cổ cầm⁽¹⁾ giỏi ở đời Trần như Trần Cừ, Nguyễn Sĩ Cồ, những người nghiên cứu nhạc Trung Quốc có tiếng ở đầu Lê như Nguyễn Trãi, Lương Đăng, Đỗ Nhuận, Phan Nhân Trung. Trãi qua thời gian, những bài Bắc hay bài Nam ấy đã dần dần biến đổi cho hợp với giọng nói địa phương, chứ không giữ được tính chất thuần túy ban đầu nữa.

Một số bài ca Huế được đưa vào sân khấu tuồng cổ⁽²⁾ và như vậy phải cách điệu hóa cho nợp với nghệ thuật tuồng cổ. Nhưng khi nghệ thuật tuồng vào đến Lục tỉnh thì các điệu hát lại biến đổi nữa cho hợp với giọng nói địa phương, thí dụ cùng một điệu Nam ai mà Nam ai Huế giọng *bi luy*, Nam ai đưa vào tuồng thì giọng trở nên *bi hùng*, nét nhạc mạnh, nhưng Nam ai kiểu Xuân nữ ở tuồng Lục tỉnh thì lại *bi luy* kiểu khác và nét nhạc lại yếu chứ không mạnh.

Sau đây nói qua về một số làn điệu ca Huế và tuồng cổ

* *Ca Huế*

Ở đây cần phân biệt với các điệu hò Huế có tính chất dân gian. Những điệu hò Huế, cũng như những điệu hò ở Liên khu năm, ở Nam Bộ nói chung về mặt *hình thức câu thơ* không có gì khác các điệu hò đồng bằng Bắc Bộ, nghĩa là cũng theo thể bốn từ, lục bát song thất hay trực chi tứ. Thí dụ như ở hò Huế, là bốn từ như *Ly trách ai*, lục bát như *Ly năm canh*, song thất như *Hò mai nhi*, *Hò mái đẫy*, trực chi tứ như *Lý tương tư*

⁽¹⁾ Cổ cầm: Một thứ đàn của Trung Quốc

⁽²⁾ Tuồng cổ: Tức là tuồng Huế mà hiện nay tuồng Liên khu Năm còn ít nhiều giữ được phong cách cũ, còn tuồng Nam (Lục tỉnh) sau chuyển ra Bắc (tuồng Bắc) thì đã pha giọng nhiều. Nghệ thuật sân khấu cải lương Nam Bộ cũng khai thác ở kho tàng ca Huế nhưng có cải biến cho hợp với giọng nói địa phương

Thuật ngữ ca Huế ở đây xin hiểu như là những bài hát cổ điển: *cách điệu hóa* trên cơ sở những điệu hò Huế, có kết hợp với sự tiếp thu ít nhiều nét nhạc nước ngoài để đưa vào dân nhạc cung đình và chính vì vậy nên ca Huế, so với hò Huế, đã mất đi một phần đặc tính dân gian của nó. Tuy nhiên về hình thức câu thơ, cũng còn có những bài có thể chứng minh được mối quan hệ giữa hò Huế và ca Huế, thí dụ một đoạn bài *Lý tương tư*, giống thể trúc chi tư trong ca Huế

*Quanh què màn loan
Tay ôm đàn, tinh tang tích tích
Cung reo rắt bên lòng,
Riêng càng thêm chanh
Vị ai thêm hàn
Ngôi trông ban
Nào đâu ban
Mu mọt trời mây
én nhận lia đôi
Tình là tình đau thương, tình ôi
Cao xanh hờn giân chi tôi?...*

Sau đây là một số bài ca Huế theo hai loại như đã nói ở trên

a) Các bài hát Bắc

Đặc điểm chung của các bài hát Bắc này là nét nhạc vui, dòn, dập. Xét về hình thức câu thơ, thì các bài hát này làm theo thể trúc chi tứ, chia thành từng trổ, mỗi trổ một vắn và vắn phổ biến là vắn chân, trừ một vài chỗ có kết hợp với vắn lưng. Ca Huế có rất nhiều điệu, đây chỉ nêu lên một số điệu quen thuộc còn lưu hành như Kim tiên, Lưu thủy, Hành vân, Cổ bản, Tứ

đại cảnh, Phú lục, Bình bán, Tấu mã, Long ngâm¹⁾, Ngu
đối, v.v...

Thí dụ.

1. TỰ TÌNH

(Điệu Kim tiền) gồm hai trở

- a) *Xa xôi gửi lời thăm
Lúc nhẩn nhe đôi ban sắt cầm,
Mong kết nghĩa đồng tâm
Với người tri âm.*
- b) *Thương nhau hoài, nhớ nhau mãi
Thương nhau hoài, ai chớ phụ tình ai
Duyên vì trúc mai,
Trúc mai hòa hợp, cùng bạn lâu dài
Đặng dài lâu dài
Thương thì xin đó đừng phai (láy 2 lần)
Ấy ai tình tứ, tac da chớ phai
Chớ phai hỡi người tình tứ!*

2. GỬI TÌNH NHÂN

(Điệu lưu thủy) gồm bốn trở

- a) *Kể từ ngày (từ ngày) gặp nhau
Trao lời hẹn cho ven vàng thau
Dây tơ mảnh xe chắp lấy nhau*

¹⁾ Tức là điệu hát múa rồng. Trong bài "Etude sur la musique sino vietnamienne et les chants populaires du Vietnam" (Khảo sát về âm nhạc Trung - Việt và các điệu dân ca Việt Nam) (Bulletin de la Société des études indochinoises - 1956 Saigon) Nguyễn Đình Lai, ghi nhầm là Long âm và dịch là "Voix du dragon".

- b) *Xe không đặng đem tình thương nhớ
Cảm thương người ngậm ngu, ba thu
Xa cách nhau đêm nằm vẫn thấy,
Thấy là thấy (là thấy) chiêm bao
Biết bao lại vấn vương bên mình
Mình giât mình (giât mình) đòi cơn.*
- c) *Biết bao lại quan sơn một đường
Tình (tình thương) tơ vương mọi đường
Xin cho trọn (cho trọn) cương thường.*
- d) *Ai đơn bạc thì mắc lòng ai
Xin cùng bạn (cùng bạn) trúc mai
trăm năm lâu dài.*

3. NHẮN TRI ÂM

(Điều Hành vân) gồm bốn trổ

- a) *Một đôi lời (một đôi lời)
Nhắn bạn tình ơi!
Thê non nước, giao ước kết đôi.
Trăm năm tạc dạ,
Dầu xa cách, song tình thương chở phu thì thôi.*
- b) *Niềm trọn niềm, xin đừng xao lãng
Trời kia định nợ ba sanh
Đẹp duyên lành
Trọn niềm phu phụ bậc tài danh (tài danh).*
- c) *Dầu tiên có tai non Bồng
Kết mối tơ hồng*

Ấy thời trông (thời trông)

- d) *Nghĩa sắt cầm*
Hòa hợp trăm năm
Bởi vì xa cách, nhấn nhẹ cũng bạn tri âm

Qua mấy bài Bắc trên đây, chúng ta thấy hình thức câu thơ có chịu ảnh hưởng từ khúc Trung Quốc, nhưng có chỗ lại phảng phất thể bảy từ của ta với nhịp 3/4 như trong điệu Lưu thủy ba trở đầu) hay rải rác trong một số câu của các điệu Hành vân. .

Về vần, nói chung vần bằng và vần chân, nhưng rải rác ở các điệu đều có vần lưng

b) Các bài hát Nam

So với các bài Bắc có nét nhạc vui và dồn dập, thì các bài Nam buồn hơn và nét nhạc chậm rãi hơn. đương nhiên, trong bài Nam, lại có điệu tương đối vui. Điệu vui lấy *Nam bằng*⁽¹⁾ làm chuẩn, sau người ta lại đặt thêm các điệu *Nam xuân*⁽²⁾, *Nam dựng* (điệu *Nam dựng* có nét nhạc dồn dập, gấp hơn, nên vui hơn). *Điệu buồn Nam ai*⁽³⁾ làm chuẩn, sau người ta lại đặt thêm *Nam thương* hoặc *Nam khốc*, giọng lại ai oán hơn. Căn cứ ở nét nhạc âu sầu đó, so với các bài Bắc, người ta cho rằng các bài Nam ít nhiều có chịu ảnh hưởng nhạc Chiêm Thành; xét về hình thức câu thơ, thì những bài Nam này cũng theo lối trúc chi từ như những bài hát Bắc. Sau đây là một vài ví dụ

1. TÌNH LY BIỆT

(Điệu Nam bằng) gồm ba trở

- a) *Ôi, tan hợp xiết bao, tháng ngày đợi chờ non nước*

⁽¹⁾ Hoặc gọi *Nam bình* cũng có tên là *Vọng giang nam*.

⁽²⁾ Cũng có tên là *Hạ giang nam* (hạ: mừng).

⁽³⁾ Cũng có tên là *Ai giang nam* (ai: thương)

Ngan dậm chơ vơ
Mấy lời, nào dễ sai lời
Ai ơi, chớ đem da đổi dơ
(Ứng tình ưa ý), ý ứng tình thêm càng ưa ý
Thiệt là đáng mấy người
Lại sai lời.

- b) *Thương tri cho đá vàng, thêm lai yêu vì*
Nhờ khi cuộc rượu câu thi
Thêm càng thương tiếc, phong lưu ai bì.
Nặng vì tình (tình), đôi ta, duyên trao nợ rằng ai.
Buộc lại người sinh
Lời hẹn ba sinh

- c) *Vấn vương tơ tình*

2. KHUYẾN HIẾU

(Điệu Nam ai) gồm ba trở

- a) *Khuyên ai gấn bó báo đến công trình thấy me*
Ăn nặng nhường sông, nghĩa chất non cao
Ởn cù dục cù lao
Sinh thành lo sợ xiết bao
Lo cơm bữa nhường nao
Ấm bông (vào), ra vào.
- b) *Nâng niu bú mớm đêm ngày, xem tay và' ; ngọc*
Hay chạy hay đi, lúc nắng lúc mưa
Từ xưa đến giờ
Lúc hãy còn thơ

Đến bây giờ

Chịu nhuốc nơ

- c) *Biết bao nhiêu mà*
Trông năm trọn ngay qua
Da môi tóc bạc mây xa
Khuyên trong còi người ta
Thảo ngay mới là.

Chú ý Ở trổ thứ hai bài Nam bằng, có một câu lục bát

* *Tuông*⁽¹⁾

Trải qua quá trình lịch sử, nghệ thuật tuồng chắc chắn đã thay đổi nhiều. Tài liệu tuồng cổ chỉ còn từ triều Nguyễn lại đây, cho nên cũng khó mà biết được thật rõ ràng quan hệ giữa ca Huế và hát tuồng đã chuyển hóa trong từng giai đoạn như thế nào

Chỉ biết rằng thể hát tuồng cổ hiện nay là một thể tổng hợp giữa một số điệu hò dân gian miền Trung như các điệu *Lý âm*, *Lý ngựa ô*⁽²⁾, *Bán quán*, *Quân canh*... và các điệu ca Huế xưa như *Hát nam*, *Hát khách* (tức Bắc) nhưng đã có biến đổi ít nhiều. Ngoài ra, lại có một số điệu ngâm, xướng qua những bài thơ ca và tư khúc Trung Quốc hay thơ ca của ta mô phỏng theo thơ ca Trung Quốc v.v... nhưng cách điệu hóa theo thể tuồng.

Trong hát tuồng thường người ta chia ra ba loại

⁽¹⁾ Ở đây chỉ nói tuồng cổ tức tuồng Huế xưa mà Đào Duy Từ là một trong những người có công xây dựng. Nghệ thuật cải lương sau này cũng có thể kể một phần nghệ thuật tuồng cổ

⁽²⁾ Điệu *Lý ngựa ô* vốn ở Trì Thiên sau được truyền vào Lục tỉnh và cũng có đưa vào nhạc cải lương

Nói thương có cách điệu hóa ít nhiều, nói bằng vần xuôi thì du trong lời hưởng (những lời noi chen vào giữa các đoạn thơ)

Nói lối, nói bằng vần xuôi từ hai ba bốn từ đến nhiều từ. Hình thức nói lối là một hình thức khá tu do trong tương thường phong theo thể nói lối trong thơ ca dân gian Việt Nam.

Ca (hát), xướng, ngâm Ngâm là ngâm thơ, ngâm phú còn ca và xướng cũng là kiểu hát tuồng, nhưng ca có khác với xướng ở chỗ trong ca, người ta chỉ dùng giai điệu để mô tả tình ý, còn trong xướng lại phải vận dụng thêm ngữ khí để biểu lộ hành động và thái độ, do đó, có thể nói ca là "hát tình" và xướng là "hát động". Trong hát tuồng thì ca và xướng chen nhau, giọng khi cao khi thấp, khi nhặt, khi thưa, rất đặc sắc và sinh động

Về hình thức thơ, nói chung các thể hát tuồng làm theo như các thể đã nói ở các chương và mục trên hoặc theo lối thơ ca, từ khúc, biến ngẫu, Trung Quốc, hoặc theo lối trúc chi từ trong ca Huế, loại nữa là theo các thể thơ ca cổ truyền dân tộc Việt Nam, tu thể nói lối (hai, ba, bốn, bảy, ... nhiều từ) đến thể lục bát, song thất v.v... Do đó, dưới đây, chỉ trích một số câu hay một số điều tiêu biểu mà thôi. Thi dư

a) Một vài hình thức trong thể nói lối

Có hình thức hai từ, bốn từ.

- *Thậm cấp, thậm cấp*

Chí nguy, chí nguy...

- *Ấu vang rục rục*

Duốc ngon lâu lâu...

(Thương dùng để mở đầu lời nói hay giáo đầu các vở tuồng)

- Có hình thức năm, bảy hay nhiều từ

Hỉ thâm chân hỉ thâm!

Khoái tai, thiết khoái tai¹⁾

Hoa dâu thơm nức vẻ hồng mai,

Trăng nọ sáng lóng gương ngọc thò

(Lời Trình Quân chúa trong tuồng
Đông A song phụng của Nguyễn Hư. T. én)

Dấu thương tích, mình nay chưa đỡ

Nỗi oán thu long no khôn nguôi

Ngóng từng thu non nước luông xa xôi

Nhìn cung kiếm mãi mảy thêm tủi hồ

(Lời T. ét Cương trong tuồng *Hồ Sơ t. c.* của Đào Tấn)

Về hình thức thơ ca, thể văn lối không có gì khác so với thể thơ thông thường đã nói ở trên¹⁾. Tuy nhiên về giọng điệu thì nói lối tuồng có nhiều cách khác nhau như lối điệu, lối tuồng v v...

b) Một vài điệu có nguồn gốc hò dân gian.

1. LÝ NGỰA Ô

Í ngựa ô, í ngựa ô,

Yên thẳng (là thẳng) kim vàng

Tình tình chúng ban tình ơi

Yên tra (là yên tra) cái khốp bạc, một bó lục lạc đồng đen

Cái nón búp sen, bó dây cương nhuộm thắm,

Một bộ yếm trắng, một bộ yếm đen.

Tính tang tính, tính tang tính

*Thiếp đưa chàng, tình tình (thiếp đưa chàng, hỏi
hương.*

¹⁾ Hỉ mừng khoái thích cả hai câu nghĩa là rất vu thích

²⁾ Xem mục *Thể bảy tư* ở trên

2. BÀI BÁN QUÁN

Thân toi bán quán giữa đường

*Kẻ đi qua, người đi lại, nao đàn ông, nao đàn bà,
nao ba già, con nít, đi buôn, đi bán, đi lính, đi
trưng cung đều tỏ ra*

*Tôi bán đủ hết là: thịt heo, thịt chó, thịt gà, cơm
cánh trà rượu, bánh khô, bánh nỏ, bánh tổ, đồ
phung, xa lam khô khao, trấu cau, thuốc giấy,
gam da thieu chi*

Chú ăn ở rồi chú mới bỏ, chú mới đi

*Đòi tiền không trả, chu nôi lếu nôi lá, đòi đáp đòi đa
đòi pha quan đi, tôi nghĩ đa (đa nghĩ đa) ngang
chứa'*

Hình thức thơ ca ca hai điều trên đây cũng đều là hình thức thơ nói lời có cho gian ra thái độ thể trực chỉ tự

cả. Một cái điều có nguồn gốc ca Huế hay nguồn gốc phức tạp khác

Đây là chỉ chung các thể ngâm vịnh hay ca, xướng theo điệu hát nam, hát khách. Hát nam, hát khách lại chia ra nhiều lối khác nhau, nhưng nói chung hát nam đi từ ca Huế, có xu hướng chuyển hóa sang thể lục bát hay song thất Việt Nam, còn hát khách cũng đi từ ca Huế nhưng có xu hướng thiên về sử dụng các thể thất, phú của Trung Quốc, thí dụ *Hát nam tẩu mã* là lục bát lục bát mà *Hát khách tẩu mã* hay dùng thơ thất ngôn hay văn biên ngẫu.

HÁT KHÁCH

1. (Ơi con ơi)!

Ức tích phân hề khuấy chén cứu thu dư,

Cầm thước cô thôn cam ân đôn,

(*Nao ai ngờ*)

Sa vãn Viên tin thương tâm thiên lý ngoại,

Sơn thành chủ nhật đặc đoàn viên'¹

(Lời Đồng mẫu trong tuồng Sơn Hâu của Đào Tấn)

2. *Anh hồi Đồng Kim Lân tấc da thuy chung rui lưc
hang cùng khuôn bỏ ban*

*Em thật Khương Linh Tá, lời nguyên sinh từ đeo leo
suối lồi quyết theo nhau*

(Lời Khương Linh Tá, tuồng Sơn Hâu)

Ở đây: *Đoan trên theo tên thơ*
 Đoan dưới theo thơ phụ

HÁT NAM²

Tác long son ven chư ân tình

Trông ai tia nao chi bat thiệp

Bat thiệp nao chi viên lô

Dốc vương tròn tình củ ân xưa

Một tay kinh tế còn thừa

Giao long luồng đời, máy mưa những ngay

Quan thành đoàn đã gân dây,

Mau mau tới đó to bày sư đồ

(Lời Trương Liêu trong tuồng Cổ thành của Đào Tấn)

¹ Ý nói: Như ngày mẹ con xa nhau đã hơn chín năm, mẹ đánh lạnh m nh nơi đất hẻo lánh Cẩm thược. Mẹ mong tin tức con nơi xa xò, mà đau lòng, cũng tưởng rằng rồi được đoàn tụ ngay ở thành Sơn Hâu.

² Điều Nam bằng

Sau đây là một đoạn trong tuồng *Hộ sanh đàn* của Đào Tấn, bao gồm cả các thể văn xuôi trong lời *hường*, văn vần trong nói lối, thơ trong *hát nam*, *hát khách*

Đã tìm tòi hết đường hết ngõ
(Răng ma) Lại quanh huu vãng ảnh vắng hình
(Đường đá lạnh lòng cha chả nay! Thôi thôi,
Lối sơn Khê chỉ sá gặp ghềnh
(còn) Tiếng viên điều¹ càng thêm đau đớn
(Phu quân ơi! Em ở đây còn phu quân đi đường mô?
Phu quân ơi)

Rủi so sợ đầu tên mũi đạn
Bơ vơ thương góc biển chân trời
(Các người)! Có điều nguy xin chờ mưa² nài
Dầu lao khổ miễn la cho gặp

Hát nam *Cho gặp kẻ còn man mác,*
Giục cơn sầu nước mắt khôn lau

Hò lý: *Vẳng nghe chim vịt kêu chiều*
Bâng khuâng nhớ chủ chín chiu³ ruột đau;

Hát khách: *Cuộc thế nào lòng đà cách biệt*
Cảnh đời đâu xứ khỏi lo âu
Hát nam: Lạnh lung gió lot hơi thu
Càng vượn đoan thăm càng cứu chữ thù⁴

⁽¹⁾ Viên điều: vượn, chim.

⁽²⁾ Mưa (từ cổ), chờ.

⁽³⁾ Chiu: chiều

⁽⁴⁾ Đoạn này trích theo cuốn *Tìm hiểu nghệ thuật tuồng* của Mich Quang. Nhà xuất bản Văn hóa - nghệ thuật, Hà Nội

Ở đây chỉ ghi lời văn một cách giản đơn, chứ ở nhạc tuong thì rất uyển chuyển, thí dụ cùng một thể bảy từ mà nói lời khác, hát nam khác, hát khách khác, v.v...

2.2.3 Ca trù

Ca trù¹ là một từ ghép có ý nghĩa rất rộng, chỉ chung tất cả những ca khúc được nâng lên mức độ chính quy và được thừa nhận dùng để diễn xướng trong các buổi lễ long trọng ở cung miếu, ở cửa quyền, ở đình...². Nói về tính chất giai cấp nhạc xưa chia làm hai loại: nhã nhạc là nhạc của quý tộc, tục nhạc là nhạc của dân gian³. Nhạc dùng ở cung miếu và cửa quyền chủ yếu là nhã nhạc; tục nhạc được dùng một phần ở đình và phổ biến trong dân gian. Nói về tính chất giọng điệu, thì nhạc lại chia làm giọng nam, giọng nữ, điệu nam, điệu nữ. Như vậy, ca trù gồm những ca khúc cho nam hát gọi là *giáp công ca*⁴ và những ca khúc cho nữ hát gọi là *đào nương ca*, thí dụ điệu Hà Nam là giáp công ca, điệu Dâng hương là đào nương ca. Dân dân về sau, kép hát chỉ làm công việc đệm nhạc, có cần thiết lắm mới hát chen vào lời, do đó hầu hết các điệu đều chuyên cho đào hát và người ta không phân biệt được giáp công ca với đào nương ca nữa, thí dụ điệu *Hát nói* trong ca trù vốn vừa là giáp công ca (kép hát) vừa là đào nương ca (đào hát), nhưng dần dần người nghe chỉ thích cho đào hát, do đó hát nói biến thành đào nương ca.

¹ Lâu nay có người gọi một cách không chính xác rằng ca trù là hát nói. Thật ra, *Hát nói* chỉ là một loại nhỏ trong ca trù mà thôi.

² Cung, miếu, cung và miếu nhà vua. Cửa quyền tức cửa nhà quan. Cửa đình chỉ nơi đình chùa ở thôn xã.

³ Thời Lê Thanh Tông, nhã nhạc gồm bộ *Nhã nhạc* và bộ *Đống văn*, tục nhạc gồm bộ *Giao phương*.

⁴ Giáp công, tức là kép hát.

Đào nương ca, tục gọi là hát ả Đào¹⁾, vốn có nguồn gốc lâu đời, bao gồm nhiều điệu khác nhau, sắp xếp theo nam cung bậc:

Cung Nam: giọng bằng mà thấp

Cung Bắc: giọng rắn rỏi mà cao

Cung nao: giọng chênh chênh giữa cung Nam và cung Bắc (Nao nao có nghĩa là không thang, chềch chềch)

Cung pha: giọng lơ lửng, không như chính âm nữa, có thể so với các giọng thượng áp cung và hạ áp cung.

Cung huỳnh: giọng gấp, dồn dập.

Ngoài ra có hai cung phụ là cung trầm (giọng thật trầm) và cung hãm (giọng vừa cao, vừa hãm lại, không phát ra).

Hiện nay, không đủ tài liệu để biết rõ tất cả các thể ca trù, đặc biệt là các thể hát ả đào. Đại khái, có thể biết được hát ả đào gồm mấy thể dưới đây:

a) Xét về nguồn gốc của hình thức thơ, thì có những điệu theo thể lục bát hay song thất Việt Nam như *Gửi thư, Sa mạc, Bông mận, Lý, Xẩm, Ngâm khúc...* hay có những điệu theo các thể thơ cổ Trung Quốc như *Cổ thi, Thiết nhạc, Thiên thai, Tỷ bà...*

Đặc biệt, có thể *Hát nói* là một thể được sáng tác dựa theo thể nói sử hiện cách của Việt Nam, tức là một câu có thể từ bốn, năm, bảy, tám đến mười, mười hai từ... đồng thời lại có xen vào một số câu thơ ngũ ngôn hoặc thất ngôn của Trung Quốc

b) Xét về lời của dân nhạc, thì có những điệu mơ đầu như *Dang lương, Giáo trống*, tiếp đó là các điệu hát chính nghiêm

¹⁾ Có thuyết cho rằng sở dĩ gọi là hát ả đào, vì con gái họ Đào nổi tiếng về nghệ ca xướng (ả - cô). Hiện lưu truyền truyền cổ tích - *Người ả đào với giấc Mơ*. Về sau người ta gọi chệch ra là hát ả đầu hay cô đầu.

trang, sau này có thêm các điệu lẳng lơ như *Bơm gái tình*, *Bơm gái say* (vừa say vừa làm điệu bộ dở tình, dở say).

Để thay đổi net nhạc cho đỡ chán, có các điệu như *Dịp ba cung bắc* (trong khúc hát có ba chỗ đổi điệu: chen cung Nam, cung Bắc, rồi chuyển cung pha), điệu ngâm thơ, hò ví, điệu hát thông (đọc thông đi không ngâm nga gì), điệu hăm (dùng trong tiệc rượu) v v...

Hát ả đào rất phong phú: có nhiều điệu được đưa vào trong các loại hát dân gian của ta như Xoan Phú Thọ, Quan họ Bắc Ninh hay ca trong Chèo, Tuồng... Sau đây, chỉ dẫn chứng một vài thể tiêu biểu, đặc biệt là thể Hát nói

a) Thiết nhạc⁽¹⁾

*Đàn ai đàn một tiếng dương tranh
Chưng thuở ngọc ô đã nảo nùng ai oán
Chày ai nện tiếng bẻ hai
Gheo người trưởng gấm như xui cơn sầu
Lặng nghe tiếng nhạc Thiều tâu⁽²⁾
Xa nghe chuông dóng lâu lâu lại dừng
Trộm nhớ thuở hồi dương đâm ấm
Năm thức mây rờ rờ ngất trời
Nhà ai có chánh vô thôi
Chạnh lòng người thêm thiếp hôn mai
Hậu sầu này biết tỏ lòng ai
Khánh ai, Khánh ai
Xa nghe tiếng khách, sầu gọi bên tai*

⁽¹⁾ Thiết nhạc. sắp đặt âm nhạc, có người đọc chệch là Thét nhạc

⁽²⁾ Nhạc thiều. khúc nhạc cổ đời Nghiêu, Thuấn.

Niềm tây, niềm tây
Hiềm vì một nỗi niềm tây
Tiếng đình đang dừng đình ca khoan
Dừng đình đã thôi khoan lại nhất
Chốn nam hiên giải vẻ mây rồng
Mây rồng rờ rờ mừng xuân ngọt ngào
Lá ngô đồng rụng
Một hè thu bay
Ấy sương tỏ lọt mây
Lặng ngồi nghe tiếng chảy

b) Cổ thi⁽¹⁾

Hơi kim hây hây
Vẳng quế chênh chênh
Giọt bàn sương lác đác ố chồi ngô,
Da Bích Hán⁽²⁾ lâm thâm bấy trận nhan
Thoang thoang lô trầm hun lửa kiếp, truyện Dương
phi đêm thất tịch mơ màng.
Nao nao đông Hán bắc cầu ô, duyên Chức nữ buổi sơ
thu chập ngập.
Quang cảnh ấy trăm chiều bát ngát,
Nỗi niềm này chín khúc ngân nga
Ở khi vui miệng khéo là, độ thanh sắc dâm đầu
chiều liễu yếu,

⁽¹⁾ Không phải lối Gửi thư bằng lục bát và song thất

⁽²⁾ Bích Hán (sông Hán bắc) chỉ sông Ngân Hà.

*Trôm thấy ghi lòng từ đấy, vâng tài tình thương đến
phận đào non.*

Bồng nên đan diu sợi tơ hồng,

Lọ phải hén hò thơ lá thắm.

*Đêm phong vũ bóng tri âm chợt thấy mừng mừng
thẹn thẹn xiết bao tình*

*Bến Vi Trăn'¹¹ cảnh thược được cung trao, nơi nơi
cười cười khôn xiết kể.*

Tình tình nghĩa nghĩa

Ái ái ân ân

Trăm năm chỉ núi với thể non

Treo mảnh gương nguyên soi van cổ¹²

Trong bài *Thiết nhạc*, hình thức của thơ biến đổi theo nhiều thể ngũ lục bát, song thất của ta và trường đoản cú trong tu khúc của Trung Quốc

Trong bài *Cô thi* trừ hai câu theo thể song thất của ta là

Quang cảnh ấy trăm chiều bát ngát

Nỗi niềm này chín khúc ngân nga

còn thì đặt theo các lời bát tự song quan, cách cú trong thể văn biến ngẫu.

c) Thiên thai

Gọi là thể *Thiên thai*, vì là mượn nam bài thơ *Lưu Nguyên nhập Thiên thai* của Tào Dương trong *Đương thi*. Theo thể này, nghệ nhân ngâm xong một bài tảo Đường, rồi hát tiếp bốn câu

¹¹ Sông Vi ở Trung Quốc, phát nguyên từ Cam Túc, chảy vào Hoàng Hà. Chưa rõ bến Vi Trăn ở đâu

¹² Trong *Quốc văn cú thể* soạn giả nơi 2 câu cuối song thất là không đúng mà chính là hai câu thất ngôn đặt theo lời song quan trong thể văn biến ngẫu

lục bát tóm tắt đại ý của bài thơ. Văn cuối của bài thơ Đường lấy
lên văn đầu của bài lục bát. Thí dụ bài đầu trong chùm thơ
Thiên thai:

*Thu nhập Thiên thai thạch lộ tân
Vân hòa thảo tỉnh, quỳnh vô trần
Yên hà hát tỉnh sinh tiền sử
Thảo mộc không nghi mộng hâu thân
Vãng vãng kê minh nham hạ nguyệt,
Thần thời khuyến phê động trung xuân
Bất tri thử địa quy hà xứ
Tu hương Đào nguyên vấn chủ nhân¹
Cỏ cây chẳng chút bụi trần
Lôi vao chẳng biết rằng gần hay xa
Xinh thay hỡi thú yên hà,
Nguôn dào muốn hỏi ai là cô nhân?*

* *

*

Một số điệu hát (kiểu nửa hát nửa ngâm) khác như *Chức
cam học vấn*², *Kiều*, *Chinh phụ*, *Tỳ ba* cũng na ná như vậy.
Trong bài *Tỳ ba*, nghệ nhân ngâm một bài *Thu hứng* của Đỗ

Sau đây là bản dịch của Trần Đà Nguyên Khắc Hiếu.

*Khe cây, lối đá nhận, đường vào
Hoa cỏ không vương mấy bụi nào
Nhìn bóng đang mây quên việc trước,
Trông chiếu cây nước ngó chiêm bao
Sườn non trăng dãi gà đưa gáy
Cửa động xuân qua chò đơn chào
Muôn biết về đâu non nước ấy
Hỏi thăm nên tới suối Hoa đào*

Chỉ ngâm bài dịch

Phủ, tiếp đó hát bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị⁽¹⁾. Tuy vậy, đối với từng loại thơ, nghệ nhân ngâm và hát bằng một giọng điệu thế nào cho biểu hiện được nội dung và tính chất từng loại thơ đó. thí dụ ngâm Kiều có khác với ngâm Chinh phụ ngâm và ngâm trong Kiều, ngâm đoạn Thúy Kiều đi thanh minh khác với đoạn Thúy Kiều gặp Từ Hải...

d) Hát nói

Đây là một thể rất thông dụng trong ca trù, thường được các văn nhân dùng làm thơ (không nhất thiết dùng để hát). Gọi là hát nói vì trừ những *câu muōu*, *câu hãm* cuối bài và những đoạn ngâm thơ, thì thể này là một thể *nửa hát nửa nói*, có tính cách kể chuyện. *Thể hát nói* vốn bắt nguồn từ *thể nói sử cô truyền của Việt Nam* (thí dụ nói sử trong chèo, tuồng cò) với hình thức cơ bản của *thể bảy từ* và *bảy từ biến cách*, nhưng có chỗ kết hợp cả hình thức trúc chi từ và hình thức văn biến ngẫu (đây chưa nói mấy câu thơ Đường luật thường được xen vào trong bài). Tuy nhiên, so với thể nói sử, thì *hát nói* là một loại ca khúc đã được cách điệu hoá và nâng cao: bài hát phải có một bố cục nhất định và dù chỉnh thể hay biến thể, cũng phải theo một nhạc điệu nhất định toát ra từ bố cục nói trên.

Một bài hát nói thường có hai phần:

- *Muōu*

- *Bài hát nói*

* *Muōu*:

Muōu là mấy câu lục bát đi kèm theo với bài hát nói để nêu lên ý nghĩa bao trùm của bài. Chính vì thế cho nên có người gọi

⁽¹⁾ Riêng bài *Thu hưng* của Đỗ Phủ thì, có khi, chỉ ngâm bài chữ Hán mà không ngâm bài dịch, còn bài *Tỳ bà hành* thì hát theo bài dịch.

mười là do chữ mao (毛) mà ra¹¹. Nếu chỉ có một cặp lục bát thì gọi là mười đơn, thí dụ mười bài *Vinh tiên* của Nguyễn Công Trứ:

Hồi tanh chẳng thú vì gì

Thế mà ai cũng kẻ vì người yêu

v. Nếu là hai cặp lục bát, thì gọi là mười kép, thí dụ bài *Phổng đá* của Nguyễn Khuyến:

Người đâu tên họ là gì.

Khéo thay chính chính chi chi nước cười

Giang tay ngửa mắt lên trời

Hay là còn nghĩ sự đời chi đây?

Hai bài mười trên là hai bài mười đầu, tức là đặt ở đầu bài hát nói. Tuy nhiên, có *khi* mười lại đặt ở sau bài hát nói gọi là mười hậu. Mười hậu đặt ở sau bài hát nói, nhưng thường thì ở trước câu kết thúc (gọi là câu *keo*, cho dễ hát. Như vậy, câu lục bát của mười hậu phải hiệp vần với câu xếp ở trên và hiệp vần với câu *keo* ở dưới, thí dụ đoạn sau bài *Cầm kỳ thi tú* của Nguyễn Công Trứ.

Một chữ nhân giá lại đáng muôn chung

Người ở thế, dầu trăm năm là mấy

Sách có chữ "Nhân sinh thích chí"

Dem ngàn vàng chác lấy chuyên cười

Chơi cho lịch mới là chơi

Chơi cho dai các, cho người biết tay

Tại tình để mấy xưa nay.

} mười hậu

¹¹ Người lai cho là do chữ mao (毛) vì hát ở đầu vốn ban đầu dùng ở mười đầu.

Chú ý ở đây: chơi bắt vần với cười (câu xếp) tay bắt vần (câu nay (câu keo).

Có những bài hát nói, vừa có mười đầu vừa có *mười lăm* như bài *Vinh Tiền Xích Bích* của Nguyễn Công Trứ

Gió trăng chứa một thuyền dầy	} Mười đầu
Của kho vô tận biết ngày nào với	
Ông Tô tử qua chơi Xích Bích	
Một con thuyền với một túi thơ ¹	
Gió hia hia mắt nước như tơ	
Giông chềch chềch đầu non mới ló,	
Thuyền một lá xòng ngang ghềnh bạch lộ ²	
Buông chèo hoa len lỏi chốn sơn cương	
Ca rằng: Quê trạo hê lan tương	
Kích không mình hê tổ lưu quang	
Diều diều hể dư hoa,	
Vọng mỵ nhân hê thiên nhất phương ³	
Người ý ca rạo rít khúc cung thương ⁴	
Tiếng tiêu lẫn tiếng ca vang đáy nước	
Sức nhớ ke quay ngon giáo vịnh câu thơ thơ trước,	
Nghĩ sự đời thêm cảm nỗi phù du,	
Danh hay trời đất danh cho	} mười lăm
Hai kho phong nguyệt nghìn thu hãy còn	
Còn trời còn nước còn non.	

⁽¹⁾ Có bản chép là khách thơ

⁽²⁾ Bạch lộ, mù trắng, chỉ mưa thu

³ Chèo quế sao nhẹ chèo thuyền trên mặt nước có bóng trăng soi lóng, ta bốn chốn, uong nhớ người đẹp phương xa

⁴ Y ca theo điệu hát mà họa lại *Cung thương* 2 nốt trong 5 nốt nhạc của Trung Quốc (cung thương gốc chủ vũ).

* *Bài hát nói*

Bài hát *chính cách* gồm 11 câu nói chung theo thể nói, sự hợp biến cách của thể nói su, thường thường có xen 2 hay 4 câu thơ ngũ ngôn hoặc thất ngôn đường luật. Cả cuối cùng gọi là *câu tóm* (tất cả cú hoàn chỉnh) bao giờ cũng bằng câu *lục* trong thể lục bát.

Toàn thể 11 câu chia là 3 trở (hoặc khổ) như sau:

- *Trở đầu.*

1 câu { Câu 2: từ 4, 5 đến 7 từ
 { Câu 2, 3 và 4: từ 7, 8 đến 9, 10 từ

- *Trở giữa.*

4 câu { Câu 5 và 6: thường các câu thơ Trung Quốc
 { (ngũ ngôn hay thất ngôn) nằm ở đây
 { Câu 8 và 8: từ 6, 7 đến 8, 9 từ

Trở xếp:

3 câu { Câu 9: từ 7, 8 đến 9, 10 hay 13, 14 từ...
 { Câu 10: câu này thường lái lại hay tiếp nghĩa câu trên
 { Câu 11: câu "tóm" bằng lục bát (chỉ câu lục)

Về vần, các câu sắp xếp như sau:

Trở đầu: Câu 1: trắc

Câu 2: bằng

Câu 3: bằng

Câu 4: trắc

Trở xếp: Câu 5: trắc

Câu 6: bằng

Câu 7: bằng

Câu 8: trắc

Chú ý Thanh của vần như vậy là theo đúng quy luật của niêm trong một bài thơ

- *Trở giữa:* Câu 9: trắc
- Câu 10: bằng
- Câu 11: bằng

Về nhạc, có lời gọi riêng từng câu như sau:

- *Trở đầu* { Câu 1, 2. lá đầu
- { Câu 3, 4. xuyên thưa
- *Trở giữa* { Câu 5, 6 thơ
- { Câu 7, 8. xuyên mau
- *Trở xếp:* { Câu 9: dồn
- { Câu 10 xếp
- { Câu 11 Keo

Thí dụ: một bài chính cách theo khuôn khổ trên.

TRÊN VÌ NƯỚC, DƯỚI VÌ NHÀ

1. Tang bóng hồ thi ¹⁾ nam nhi trái,
2. Cái công danh là cái nợ nần!
3. Nặng nề thay, đôi chữ quân, thân ²⁾
4. Dao vi tử vi thân đầu có nhẽ?
5. Cũng ráp diên viên vui thú vị,
6. Trót đem thân thế hẹn tang bồng
7. Xếp but nghiền theo việc kiếm cung
8. Hết hai chữ "trung trinh" báo quốc
9. Một mình dễ vì dân vì nước,
10. Túi kinh luân từ trước để nghìn sau
11. Hơn nhau một tiếng công hầu.

(Nguyễn Công Trứ)

¹⁾ Hồ thi, chỉ cung tên

²⁾ Vua và cha mẹ

* *Biến cách*

Tuy nhiên, bài hát cũng có khi biến cách, trở thành *thiếu trở* hay *dôi trở*

Thiếu trở thường là *thiếu trở giữa*, chứ không thể thiếu trở xép được. Thí dụ:

TIỀN BIỆT

Ngán cho nổi xoay vần thế cục

Sum họp này, chả bỏ lúc phân ly

Hỡi ông tơ! Độc địa làm chi,

Bắt kẻ ở người đi mà nỡ được!

Thôi đã trót cùng nhau nguyện ước.

} *thiếu trở giữa*

Duyên đôi ta chẻ trước thời sau,

Yêu nhau nhớ lấy lời nhau!

(Cung Thúc Thiểm)

Dôi trở cũng chỉ có thể *dôi trở giữa* (hoặc *dôi một trở* hay *hai, ba trở*). Thí dụ:

HỒ TÂY

Dập dìu trắng mạn, gió lèo

Lòng ngâm vãn thủy, lời cheo yên ba

Cảnh Tây hồ khen ai khéo đặt,

Trong thi thành riêng một áng lâm tuyền

Bóng kỳ đài trắng mặt nước như in

Tàn thảo thụ lum xum tòa cổ sát¹

Chiếc cô lô², mach lac hà³ bát ngát,

¹ Cổ sát: chùa xưa

² Cô lô: Cỏ lê chiếc

³ Lạc hà: ráng chiếu xuống. Hai câu này rút ý trong bài *Đăng vương các từa* của Vương Bột

Hỏi năm nao vũ quán điệu dài
Mà cỏ hoa man mác dấu thương dài
Để khách rượu làng thơ ngơ ngẩn
Yêu tiêu Nam quốc mỹ nhân tàn,
Oán nhập đông phong phương thảo đa'¹
Đổ thiên nhiên một áng yên ba'²
Để khiến hứng câu thơ chén rượu
Buồm nửa lá trăng thanh gió dịu
Chiều đâu đâu một tiếng chuông rơi
Tây hồ cảnh biết mấy mươi.

(Nguyễn Công Trứ)

Trong bài này, trở gừa gồm 8 câu, như vậy là đôi một tr

* *

*

Thể hát nói theo cách gieo vần (vần chân và vần lưng) của thể nói sử, nhưng vì cần nhịp với *trở phách*, nên phải theo quy luật nhất định của thanh, điệu, không được thất niêm, không được *khổ đọc, lạc vần*, vả lại vì là một hình thức thơ có bố cục có đủ *khai thừa, chuyển, hợp*, như một bài thơ Đường luật nên cũng không được *điệp lời, điệp ý*.

Về sau cũng có người phỏng theo thể hát nói để làm nhưng bài thơ dài hơi như bài *Hương sơn phong cảnh* của Vũ Phạm Hàm (?) hoặc để làm một lối thơ cắt thành những câu ngắn ở giữa, thí dụ:

⁽¹⁾ Người đẹp nước Nam mất hết như khói tàn.

⁽²⁾ Yên ba: khói và sóng.

NGHE TIN SẮP BỊ ĐƯA ĐI ĐÀY

Vũ trụ giai ngộ phận sự
Nhân sinh hà xứ bất phong lưu'¹
Cầu gì đâu mà sợ cóc gì đâu?
Đâu đâu cũng như đâu đâu đó

Đâu không núi,
Đâu không sông,
Đâu không cây cỏ?
Đâu chẳng nhà
Đâu chẳng nước
Đâu chẳng anh em?

Tấm son sắt giữ vững một niềm,
Nghìn muôn dặm nhìn xem bằng gang tấc
Trong cuộc đấu tranh từng góp sức
Trên trường thành bại quyết bền gan
Đã chung vai xốc gánh giang san,
Chốn nguy hiểm bước gian nan đâu có nệ
Sinh đứng làm người trong bốn bề,
Dẫu chi chi cũng chẳng kể là chi
Côn lân, Lao bảo thấm gì,

(Phan Trọng Bình)

Bài này là thể hát nói phá cách, nhưng vẫn giữ được cái lung một bài dôi trở (6 câu ngắn coi như 2 câu dài ở giữa).

* *

¹ Việc trời đất là phận sự của ta
Người ta sinh ra ở đâu mà chẳng phong lưu.

Trong ca khúc của ta, hiện nay chưa đủ tài liệu để xác minh được rằng thể nào có trước, thể nào có sau, thể nào đã ảnh hưởng trước đến thể nào, chỉ biết rằng các thể đều ảnh hưởng lẫn nhau, thí dụ như thể ca trù, có ảnh hưởng đến nghệ thuật chèo, tuồng cổ, cũng như ảnh hưởng đến cả thể dân ca như Xoan Phú Thọ, Quan họ Bắc Ninh v.v . Ngược lại, trong ca trù lại cũng có một số làn điệu chèo, tuồng hay dân ca.

Chương 3

Các thể thơ ca mô phỏng Thơ ca Trung Quốc

Hình thức thơ ca trong văn học viết của Trung Quốc nói chung bắt nguồn từ *Kinh Thi*, *Sở từ*. Thể thơ trong *Kinh Thi* thay đổi từ 4, 5 đến 7, 8 từ, nhưng phổ biến là 4 từ, rồi 5 từ. Thể thơ trong *Sở từ* thay đổi từ 4, 5 từ đến 8, 9 từ, nhưng phổ biến là 6 từ và 7 từ.

Lỗi trường đoản cú trong dân ca, sau đưa vào nhạc phủ, nên người ta gọi là *thể nhạc phủ* về sau bắt nguồn từ đây. Hai *lộng ngôn* và *thất ngôn* chắc dần dần về sau mới hình thành, vì thế này, lộng ngôn chỉ cần có vần mà không cần niêm luật, gọi là *thể cố phong*. đến đời Đường mới có niêm luật, nên gọi là *thể Đường luật*.

3.1 Thể thơ cổ phong

3.1.1 Tính chất chung

Người ta gọi *thể thơ cổ phong* hay gọi tắt là *thể cố phong* tức thể thơ phổ biến ngũ ngôn (5 từ) hay thất ngôn (7 từ) có trước thời Đường luật, thể thơ này chỉ cần có vần (hoặc bằng, hoặc

trắc, mà *không cần* đối nhau hay không cần theo một niêm luật bằng trắc nhất định nào cả¹⁾. Như vậy:

a) *Về vần*: thơ cổ phong có thể có một vần (độc vần) hay nhiều vần theo kiểu vần liền, vần cách không nhất định, nhưng phải có vần mới thành thơ²⁾. Vần thì phải theo quy định ghi ở Thi vận tập thành

b) *Về câu*: thơ cổ phong cũng không hạn định số câu, có thể 4 câu, 6 câu, 8 câu, 10 câu hay rất nhiều câu theo lối trường thiên cũng được. Tuy nhiên, lối phổ biến là 4 câu và 8 câu, sau đó đến lối trường thiên (lối hành).

c) *Về luật bằng trắc*: thơ cổ phong tuy không có niêm luật nhất định và chặt chẽ như thơ Đường luật, nhưng tất nhiên phải thích ứng với *quy luật âm thanh* của tiếng nói (Trung Quốc, Việt Nam...), do đó cũng phải có tiếng bằng, tiếng trắc xen nhau thế nào đó để đọc cho dễ nghe hoặc dễ ngâm... Trong thơ Việt Nam sau này, có vài người đưa ra một lối thơ thất ngôn mà câu toàn tiếng bằng hay toàn tiếng trắc có tính chất hiệu kỳ chỉ được coi như là *biệt lệ*³⁾. Thí dụ: câu thơ toàn tiếng bằng

... Oanh già theo quyên: quên tin chàng

Đào theo phù dung: thư không sang...

(Bích Khê)

Và câu thơ toàn tiếng trắc:

... Lặng tiếng gió núi thấy tiếng khóc,

Một bung một dạ một nặng nhọc...

(Thế Lữ)

¹⁾ Các nhà thơ thời Đường về sau cũng gọi thể đo là *cổ thể* để so với thể Đường luật là *cận thể* đặt ra từ đời Đường (618-907). Thơ cổ phong còn có thể *lục ngôn* nhưng ít dùng.

²⁾ Đây chưa nói loại thơ *văn xuôi* (không có vần), xem ở sau.

³⁾ Xem chương *Thơ mới* ở sau.

3.1.2 Lệ chứng về thơ cổ phong

Sau đây là một thí dụ tiêu biểu về thơ cổ phong

a) Mỗi bài 4 câu

Thơ 4 câu người ta cũng gọi là thơ *tứ tuyệt*, tức là thơ gồm 4 câu, có ý nghĩa thật hay. Trong văn học Trung Quốc, người ta không gọi là tứ tuyệt, mà gọi là *tuyệt cú* cũng với ý nghĩa như vậy. Cũng có người cho rằng thơ tứ tuyệt nghĩa là thơ 4 câu cắt ra từ thơ 8 câu (xem: Thơ Đường luật).

Thí dụ 1. *Ngũ ngôn tứ tuyệt* (vần trắc và một vần).

QUY TIỂU

*Rừng lau gió lác đác
Chim hôm bay xao xác
Gánh củi lưng thương vè
Đường quen không sơ lạc*

(Khuyết danh)

Thí dụ 2: *Ngũ ngôn tứ tuyệt* (vần cách)

ĐIỀN GIA LẠC

*Năm ngoài ruộng được mùa,
Nhìn ba bốn cút thóc,
Ăn tiêu hãy còn thừa
Bán cho con đi học...*

(Khuyết danh)

⁽¹⁾ Chữ *tứ tuyệt* theo Trung Quốc là 4 cái *thật* hay thí dụ cái bia Lầu Nhạc Dương (thợ bia khéo, văn bia hay, chữ chân tốt, chữ trện tốt); hoặc 4 cái thật xấu như 4 ngày trước các ngày lập xuân, lập hạ, lập thu và lập đông.

Bài này hai vần cách: một vần bằng, một vần trắc

b) *Mỗi bài 6 câu hoặc 10 câu*

TỬU HỮU

*Hôm qua có bạn, rượu lại hết.
Hôm nay có rượu, bạn không biết
Cất đi đợi bạn đến lúc nào,
Cùng uống cùng vui trời đất tit,
Khi say quên cả ai là ta,
Còn hơn lúc tỉnh nhớ mà mê.*

(Khuyết danh)

Thí dụ: *Thất ngôn* (vần liền, vừa vần trắc vừa vần bằng)

*Đá xanh như nhuộm, nước như lọc
Cỏ cây hoa lá dết như vóc
Trời quang mây tanh gió huu huu,
Ai thấy cảnh này mà chẳng yêu
Mới biết hóa công tay khéo vẽ
Không mực không thuốc mà đủ vẽ
Tay người điểm tuyết ra nước non,
Bể can, non bộ nhỏ con con
Sao bằng tiêu dao cùng tao hóa,
Bốn mùa phong cảnh thật không giả.*

(Khuyết danh)

Bài này 10 câu gồm ba vần trắc và hai vần bằng, đọc vần liền châu (vần liền).

c) *Mỗi bài 8 câu*, tức gọi là *thơ bát cú*, nếu mỗi câu 7 từ thì gọi là *ngũ ngôn bát cú*, mỗi câu 7 từ thì gọi là *thất ngôn bát cú*

Thi dụ 1: Ngũ ngôn bát cú (vần trắc)

ĐÊM MÙA HÈ

*Thang tư đau mùa hạ
Tiết trời thức oi ả
Tiếng dế kêu thiết tha,
Đàn muỗi bay oi ả
Nơi ấy biết cùng ai
Canh này buồn cả đũa,
Biếng nháp năm canh chầy,
Ga đã sớm giục già*

(Nguyễn Khuyển)

Thi dụ 2 Ngũ ngôn bát cú (vần bằng, chiết vận ở câu đầu)

*Khen Trần Bình Trọng
Giỏi thay Trần Bình Trọng
Dong dôi Lê Đại Hanh
Đanh giặc dư tại mạnh.
Thơ vua một tiết trinh
Bàc vương, sống mà nhục
Nam quý, thác cũng vinh
Cứng cỏi lời trung liệt,
Nghìn thu tô đại danh ..*

(Khuyết danh)

(Trích lục Truyền Trần Hưng Đạo)

Thi dụ 3 Thất ngôn bát cú (vần trắc)

*Đưa cô hàng nước
Ban hàng nay cô đã mấy tuổi?
Nước cô còn nóng hay là nguội?*

*Lủng lẳng trên treo dăm nắm nem,
Lơ phơ dưới móc một buồng chuối
Bánh rán, bánh dầu đều xoa mỡ,
Ăn uống xong rồi tiền chưa đủ,
Biết nhau cho chiu một vài buổi.*

(Khuyết danh)¹⁾

d) Mỗi bài gồm nhiều câu, tức là *thể trường thiên* (cũng gọi là *thể hành*, nghĩa là thể thơ làm có thể kéo dài mấy cũng được) thể này có khi dùng một vần, dùng vần liền hay vần cách tùy ý, có thể kéo dài, nên có thể viết thành truyện thơ. Thể hành nay khá phổ biến ở Trung Quốc, bài nổi tiếng là bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị, ở ta, có bài *Hương miết hành* đều theo *thể thất ngôn trường thiên*⁽²⁾. Thí dụ một bài theo lối này (thất ngôn, một vần và vần bằng):

PHONG CẢNH VẠN KIẾP

*Trời Nam riêng một cỏi doanh hồng,
Sơn thủy thiên nhiên cảnh lạ lung
Bắc đẩu, Nam tào chia tả hữu,
Huyền đăng trăm ngọn đá chông vòng⁽³⁾
Mấy chòm cổ thụ bóng sầm uất,
Một dây cao phong thế trập trùng.
Bãi nổi sè sè hình lưỡi kiếm.
Nước trong leo lẻo một dòng sông*

⁽¹⁾ Cũng có chỗ nói bài này của Trạng Quỳnh gheo cô hàng nước người Nghê Lôc (Nghệ An) Bài này đọc theo giọng Nghê Lôc hay giọng Quốc Oai (Hà Tây) thì mới có ý nghĩa.

⁽²⁾ Xem *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập 2 (Nhà xuất bản Văn hoá - Hà Nội)

⁽³⁾ Bắc đẩu, Nam tào, Huyền đăng đều là tên núi ở đây.

Vèo von vườn hót trên đầu núi,
 Lác đác hươu ăn dưới rang tung
 Ráng tỏa chiều hôm chim riu rít,
 Mây tuôn ban sớm khơi mit mung
 Phong quang bốn mắt đẹp như vẽ,
 Một toa lầu đại cao sát không
 Rèm ngọc sang choang mây núi bắc,
 Gác hoa bóng lôn sóng chiều đông.
 Đại vương khi nhàn lễ trượng trúc,
 Theo sau vai một gà tiểu đồng
 Khi đeo bầu rượu qua sườn núi,
 Lúc dao cung đàn bơi giữa dòng
 Thủng thỉnh cuộc cơ khi gió mát,
 Ung dung ngâm vịnh lúc trăng trong
 Nghĩ mình thú hưởng vui ngay sot,
 Ngắm cảnh non sông thoả tác lòng.
 Tuổi già, cảnh thú, công danh tron,
 Than ôi! Đại vương thức anh hùng

(Khuyết danh)

(Trích trong Truyện Trần Hưng Đạo)

đ) *Lối thơ hiếu kỳ* một biết lẽ

Trong thơ cổ phong, dù là một vần cũng phải có tiếng bằng
 tiếng trắc xen nhau cho hợp với quy luật âm thanh. Tuy nhiên
 cũng có một số người hiếu kỳ đưa ra một lối thơ cổ phong một
 vần (bằng hoặc trắc) mà câu nào cũng có vần, không có một
 tiếng hay tiếng trắc xen vào ở cuối một câu nào đó để ngắt
 quang. Thể thơ hiếu kỳ này mất sự cân đối về âm thanh, do đó
 khó đọc, không thể ngâm bình thường được.

Thi dụ: *Thơ toàn bộ các câu đều một vần trắc*

*Thờ quấy tìn vờ sao chẳng hó
Hớ rày đành phân sao thêm khó
Khổ vì câu: hoàng thiên chấn nộ
Nộ bởi câu: tri nguyên bất cố
Bất cố nguyên bất tâm chính lộ
Chính lộ trước sau hằng hằng có
Đạo xuất ư thiên nguyên là đó
Nhiều kẻ ngâm thơ ma chẳng rõ...¹⁾*

(Khuyết danh)

Thí dụ. *Thơ toàn bộ các câu đều vần bằng*

THU KHUÊ OÁN⁽²⁾

*Gió thu lạnh lẽo mây trời quang
Sân thu đêm khuya rơi lá vàng
Trăng tà chìm lặn, nhan kêu sương,
Gôi chiếc chăn đơn thiếp nhớ chàng
Chang đi xa cách nhớ quê hương
Quê hương đất khách người một phương
Mong chàng chẳng thấy lòng nguôi thương
Buồng không, canh vắng, bóng in tường...*

(Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, *Khô tình con l)*

¹⁾ Đại ý 6 câu cuối. khổ vì trời giân, giân vì không rõ nguyên nhân, mà không rõ nguyên nhân thì không tìm ra đường chính ma đi, đường chính thì sẵn có, đạo do trời là như vậy, nh ều kẻ ngâm thơ ma không hiểu.

²⁾ Nhà thơ có chủ thích ở dưới. Trong ban hương phân, ai ngâm khúc này cơ o thanh điệu, thời kính yêu, không ở tuổi và sắc.

3.2 Thể thơ Đường luật

3.2.1 Tính chất chung

Luật thơ áp dụng cho các thể ngũ ngôn và thất ngôn, được đặt ra từ đời nhà Đường, nên gọi là thơ Đường luật. Các thể thơ này buộc phải theo sự quy định thanh bằng, thanh trắc trong từng câu và trong toàn bài.

Hệ thống thanh bằng, thanh trắc cân xứng được kể từ câu đầu ở từ thứ nhì. Nếu từ thứ nhì thanh bằng là luật bằng, từ thứ nhì thanh trắc là luật trắc.

Thí dụ 1: Luật bằng (câu đầu ở thể ngũ ngôn)

b^(u) b t t b

Tứ bề cảnh vắng teo...

Thí dụ 2: Luật trắc (câu đầu thể ngũ ngôn)

t^(b) t t b b

Văng vặc bóng thuyền duyên...

Thí dụ 3: Luật bằng (câu đầu thể thất ngôn)

b^(u) b t^(b) t t b b

Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom...

Thí dụ 4: Luật trắc (câu đầu thể thất ngôn)

t t b b t t b

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường...

Đây là *hệ thống ngang luật* bằng trắc của bài thơ, các câu thơ trong toàn bài lại phải dính với nhau theo một *hệ thống dọc* mà người ta gọi là *niêm*. Niêm có nghĩa là câu trên dính với câu

dưới: bằng niêm với bằng, trắc niêm với trắc theo một hệ thống như sau (tính theo từ thứ *nhì*)⁽¹⁾

Từ thứ nhì câu 1 niêm với từ thứ nhì câu 8

Từ thứ nhì câu 2 niêm với từ thứ nhì câu 3.

Từ thứ nhì câu 4 niêm với từ thứ nhì câu 5.

Từ thứ nhì câu 6 niêm với từ thứ nhì câu 7.

Tóm lại:

Nhất bát, nhì tám Tứ ngũ, lục thất

Hễ thấy câu 1 và câu 8 mà thanh bằng, thanh trắc giống nhau là hợp niêm.

Về cách gieo vần: thơ Đường luật chỉ dùng vần bằng⁽²⁾ và chỉ được gieo một vần (độc vận), theo hai cách: hoặc hạn vận, hoặc *phóng vận*, thông thường thì bài 4 câu (tứ tuyệt) là ba vần, bài 8 câu (bát cú) là 5 vần (trừ biệt lệ, sẽ nói ở sau).

Về cách đặt câu của một bài hát cú; thì các câu được sắp đặt như sau:

- Câu đầu gọi là *phá đề* (tức mở đề)

Câu nhì gọi là *thừa đề* (chuyển ý vào nội dung)

Hai câu ba, bốn gọi là *thực* (tức là cất nghĩa đầu đề cũng gọi là hai câu *lĩnh*).

- Hai câu năm, sáu gọi là *luân* (tỏ tình, ý của người làm thơ, cũng gọi là câu *cảnh*).

- Câu bảy, tám tức là hai câu *kết luận* (Bốn câu *thực* và *luân* phải đối nhau từng cặp).

⁽¹⁾ Ở thể thất ngôn, có thể tính bắt đầu ở từ thứ 6

⁽²⁾ Lệ nay áp dụng chặt chẽ ở trường thi

3.2.2 Bảng lập thành luật các thể bát cú

Thí dụ 1: *Luật bằng ngũ ngôn bát cú.*

Câu 1:	b	b t t b (vân)	
Câu 2:	t (niêm)	{ t t b b (vân)	}
Câu 3:	t	{ t b b t	
Câu 4:	b (niêm)	{ b t t b (vân)	}
Câu 5:	b	{ b b t t	
Câu 6:	t (niêm)	{ t t b b (vân)	}
Câu 7:	t	{ t b b t	
Câu 8:	b	b t t b (vân)	

Chú ý: - từ thứ nhì câu 1 là bằng (luật bằng)

- từ thứ nhì câu 8 là bằng (đúng niêm)

Thí dụ 2: *Luật trắc ngũ ngôn bát cú.*

Câu 1:	t	t t b b (vân)	
Câu 2:	b (niêm)	{ b t t b (vân)	}
Câu 3:	b	{ b b t t	
Câu 4:	t (niêm)	{ t t b b (vân)	}
Câu 5:	t	{ t b b t	
Câu 6:	b (niêm)	{ b t t b (vân)	}
Câu 7:	b	{ b b t t	
Câu 8:	t	t t b b (vân)	

Chú ý: - Từ thứ nhì câu 1 là trắc (luật trắc)

Từ thứ nhì câu 8 là trắc (đúng niêm)

Thí dụ 3: *Luật bằng thất ngôn bát cú.*

Câu 1:	b	b t t t b b (vần)	
Câu 2:	t (niêm)	t b b t t b (vần)	
Câu 3:	t	t b b b t t	đối nhau
Câu 4:	b (niêm)	b t t t b b (vần)	
Câu 5:	b	b t t b b t	đối nhau
Câu 6:	t (niêm)	t b b t t b (vần)	
Câu 7:	t	t b b b t t	
Câu 8:	b	b t t t b b (vần)	

Chú ý: - Từ thứ nhì câu 1 là bằng (luật bằng)

- Từ thứ nhì câu 8 là bằng (đúng niêm)

Thí dụ 4: *Luật trắc thất ngôn bát cú*

Câu 1:	t	t b b t t b (vần)	
Câu 2:	b (niêm)	b t t t b b (vần)	
Câu 3:	b	b t t b b t (vần)	đối nhau
Câu 4:	t (niêm)	t b b t t b (vần)	
Câu 5:	t	t b b b t t	đối nhau
Câu 6:	b (niêm)	b t t t b b (vần)	
Câu 7:	b	b t t b b t	
Câu 8:	t	t b b t t b (vần)	

Chú ý: - Từ thứ nhì câu 1 là trắc (vần trắc)

- Từ thứ nhì câu 8 là trắc (đúng niêm)

3.2.3 Biệt lệ

Thật ra, niêm luật chặt chẽ nói trên cũng ít ai theo được, vì quá gò bó, nên lại phải đặt ra một số biệt lệ.

a) *Biệt lệ vì luật bằng trắc* gọi là "*lệ bất luận*" (nghĩa là không theo luật bằng trắc, mà vẫn không coi là thất luật).

- *Nhất tam bất luận*, tức là từ đầu và từ thứ ba trong câu không kể bằng trắc; lệ này dùng cho thơ ngũ ngôn.

- *Nhất tam ngũ bất luận*, tức là từ đầu, từ thứ ba và từ thứ năm trong câu không kể bằng trắc; lệ này dùng cho thơ thất ngôn.

Từ biệt lệ đó lại nảy ra một khó khăn cho phép làm thơ đó là bệnh *khổ độc*. Chính để chữa *tính trúc trắc* trong thơ cổ phong, mới đặt ra thơ *Đường luật*, nhưng thơ *Đường luật* gò bó quá, nên lại đặt ra biệt lệ, biệt lệ có khi lại gây ra *khổ độc*. Muốn tránh bệnh *khổ độc* cần chú ý điểm sau đây: nói chung khi lấy *thanh bằng* thay cho *thanh trắc* thì ít gây ra *khổ độc*, ngược lại lấy *thanh trắc* thay cho *thanh bằng* lại thường gây ra *khổ độc* nếu có *ba thanh trắc liên nhau*.

b) *Biệt lệ về cách trốn vần* gọi là "*chiết vần*"

Theo luật, bốn câu thì 3 vần, tám câu thì 5 vần, nhưng có thể trốn vần, như bốn câu chỉ 2 vần, tám câu chỉ 4 vần, 16 câu chỉ 8 vần (loại 16 câu như hai bài ngũ ngôn bát cú chấp lại). Muốn trốn vần như vậy phải theo một nguyên tắc là hai câu có vần trốn đó (tức 2 câu đầu của một bài bốn câu hay một bài tám câu) phải *đối nhau* gọi là *song phong* (hai đỉnh núi đối nhau). Một bài bát cú trốn vần như vậy phải có *sáu câu đối nhau* (cũng gọi là *Đường luật*). Thế này thường thấy trong các kỳ thi Hội; ngoài ra, người ta ít dùng⁽¹⁾.

c) Ngoài ra, thơ *Đường luật* còn cấm không được phạm một số bệnh thơ khác như bệnh *phong yêu*: tức là *từ thứ tư* không

⁽¹⁾ Đối với các nhà thơ lãng mạn, thỉnh thoảng có lỗi sai vần cố ý, như sai vần câu 1 thì gọi là cô nhan xuất quán (nhan lẻ ra bấy), sai vần câu 8 gọi là cô nhan nhập quán (nhan lẻ vào bấy).

được điệp vần với từ thứ bảy (tức giống như lối bát vần cuối của ca dao đời Hán (xem mục "vần" chương "Tính chất chung") Thi đề

Ngắm cảnh non sông sống thỏa tác lòng...

(Phong cảnh Vạn Kiếp)

Nay là điệp thanh, thì dù nếu từ thứ 4 là bằng mà vẫn cùng hai (từ thứ 7), thì không được cùng một thanh, mà phải một thanh huyền, một thanh không thì mới dễ đọc, nay một lệnh khu vực ở bên hạc tạt (tức một câu thơ mà ngắt làm 3 nhịp). Thơ mới phải ngắt 3/2/2 (tức một câu thơ mà ngắt làm 3 nhịp). Thơ mới phải ngắt 3/2/2 (tức 2-2-3) và không nhịp 3/2/2) Nhưng câu nào ngắt nhịp như kiểu sau coi như không tuân thủ, đọc lên nghe như ngắt thành 3, thì dù

Kẻ vọng trần / thêm nặng / gánh tình.

(Bai Tiền quan trấn thủ của Phan Huy Ich)

3.2.4 Thơ tứ tuyệt

Thể chính quy Đường luật là thể tám câu (bát cú) và được dùng trong thi cử. Thương ngạn từ còn lại ca thể bốn câu gọi là tứ tuyệt (xem phần "Tính chất chung") Theo ngạn chú từ tuyệt ở đây, thì thể thơ này gồm 4 câu ngắt ra từ một bài bát cú. Có bốn cách ngắt:

a) Cắt bốn câu trên, thành ra bài thơ ba vắn, hai câu trên không đối nhau, hai câu dưới đối nhau. Thí dụ:

XUÂN

*Khí trời âm áp dườn hơi dương
Thấp thoang lâu dai vẻ ac vang
Rèm liễu lư lo oanh hót gió,
Giấu hoa phấp phới bướm chạn hương.*

(Khuyết danh - Phỏng dịch thơ
chữ Hán của bà Ngô Chi Lan)

b) Cát bốn câu giữa, thành ra bài thơ hai vắn, bốn câu đều đối nhau. Thí dụ:

KHI TÀU CẬP BẾN

*Gió đưa dương liễu cành cành nguyệt
Cụm toà ngô đồng lá lá sương
Thuyền mọn năm canh người bãi Hạc
Dịch dài một tiếng khách Tâm dương.*

(Phan Thanh Giản)

c) Cát bốn câu dưới, thành ra bài thơ hai vắn, hai câu đầu đối nhau, hai câu dưới không đối. Thí dụ:

ĐỜI NGƯỜI

*Người hết danh không hết
Đời con việc vẫn con
Tội gì lo tính quẩn,
Lập những cuộc con con.*

(Khuyết danh)

d) Cát hai câu đầu, hai câu cuối, thành ra bài thơ ba vắn, cả bốn câu không đối. Thí dụ:

TRỜI NÓI

*Cao cao muôn trượng ấy là tao
Dẫu pháo thặng thiên chả tới nào
Nhàn nhử dưới trần cho chúng biết:
Thang ba, tháng tám tớ mưa rào.*

(Nguyễn Khuyến)

3.2.5 Lệ chứng về thơ bát cú Đường luật

a) Phần đã nói trên là phần niêm luật, biệt lệ của thể thơ Đường trong đó có loại tứ tuyệt là loại cát ra từ những bài hát

cú. Sau đây là những thí dụ về các bài Đường luật hoàn chỉnh gọi là bát cú Đường luật (có chêm chước theo biệt lệ):

Thí dụ1: *Ngũ ngôn bát cú.*

MẶT TRĂNG

(Hạn vận: lên)

*Vằng vặc bóng thuyền quyên
Mây quang gió bốn bên,
Nề cho trời đất trắng.
Quét sạch núi sông đen
Có khuyết nhưng tròn mai
Tuy già vẫn trẻ lên
Mảnh gương chung thế giới,
Soi rõ mặt hay, hèn.*

(Khuyết danh)

Bài thơ trên thuộc thể trắc (từ thứ 2: vặc là trắc), lấy vần lên và vần này được trả ở câu thứ 6.

Thí dụ2: *Thất ngôn bát cú*

THĂNG LONG HOÀI CỔ

(Phóng vận)

*Tạo hóa gây chi cuộc hí trường
Đến nay thắm thoát mấy tình sương;
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,
Ngõ cũ lâu đài bóng tịch dương
Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn chau mắt với tang thương
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đây người đây luống đoạn trường*

(Bà Huyện Thanh Quan)¹⁾

⁽¹⁾ Nguyễn Thị Hình

Bài này thuộc *thể trắc* (từ thứ 2: *hóa* là *trắc*). Hai chữ cuối mỗi câu đều chữ Hán. Chữ *trường* câu 1 với chữ *trường* câu 8 tuy cùng âm, nhưng khác nghĩa

Nếu thể thứ hai là *bằng*, thì bài thơ theo thể *bằng*, thí dụ như bài *Tứ tình* của Hồ Xuân Hương, bắt đầu bằng câu

Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom...

b) Qua hai thí dụ trên, chúng ta thấy cách hiệp vần bố cục, đối y, đối thanh đều chỉnh. Đó là loại 8 câu 5 vần. Sau đây là loại 8 câu 4 vần, tức là trồn 1 vần ở câu đầu (gọi là *chiết vận*). Muốn vậy, phải theo một điều kiện là 2 câu đầu đó phải đối nhau (gọi là *song phong*) như đã nói ở trên.

Thí dụ 1: *Ngũ ngôn bát cú* (*chiết vận*):

NĂM MỚI

Tuổi mới non sông cũ

Người xưa vận hội nay

Trải bao cơn nóng rét,

Đeo mãi cái râu mày

Tháng tháng mòn con mắt,

Năm năm bấm đốt tay

Trẻ thơ khôn lớn mãi,

Tuổi tác vẫn còn đây

(Khuyết danh)

Thí dụ 2: *Thất ngôn bát cú* (*chiết vận*):

TỰ THÂN

Lờ đờ mắt trắng đời không bạn,

Lân độn đầu xanh tuổi đã già

Sóng nổi không chìm nên mển nước,

} Song phong

*Người ta muốn hợp phải lo nhà
Rạp tuồng vãn cầu còn đông khách,
Góc túi cần khôn, đủ chứa ta
Hơn kém cõi đời vinh với nhục,
Nhục vinh rồi cũng hoá ra ma.*

(Khuyết danh)

3.3 Các thể thơ đặc biệt

Từ thể cổ phong và thể Đường luật, các nhà thơ Trung Quốc và các nhà thơ ta lại sáng tạo ra một số thể thơ đặc biệt sau đây:

3.3.1 Song điệp

Đây là một thể thơ mà trong mỗi câu đều có *hai từ trùng điệp*:

Thí dụ 1:

NGUYỆT HOA

(Bài này có 5 vần)

*Hoa là quốc sắc nguyệt hằng nga
Nguyệt tỏ hoa thơm khéo mãi mà
Hoa ngó nguyệt tròn hoa chum chím,
Nguyệt nhìn hoa nở, nguyệt lân la
Chiều xuân bóng ngả hoa chào nguyệt,
Đêm tới sương đầm nguyệt ghẹo hoa
Đất có hoa thơm, trời có nguyệt,
Nguyệt hoa, hoa nguyệt mặc tình ta.*

(Khuyết danh)

Thí dụ 2:

DẠI KHÔN

(Bài này chỉ 1 vần)

*Làm người co dai mới nên khôn,
Chớ dai ngây si, chớ quá khôn
Khôn được ích mình, đừng để dại;
Dai thì giữ phận chớ tranh khôn
Khôn mà hiểm độc là khôn dại,
Dại vốn hiền lành ấy dai khôn
Chớ cậy rằng khôn khinh kẻ dại;
Gặp thời dai cung hóa nên khôn.*

(Nguyễn Bình Khiêm)

3.3.2 Triệt hạ (hoặc tiết hạ)

Trong thể này, sau mỗi câu đều chấm lửng, ý thơ dường như chưa dứt, nhưng thật ra thì nghĩa vẫn rõ mà người đọc có thể hiểu được. Thí dụ:

CHỢT THẤY

*Thác bức rèm châu chợt thấy mà...
Chẳng hay người ngọc có hay đà...
Nét thu gọn sóng hình như thế...
Cung nguyệt quang mây chắc ngỡ là...
Khuôn khổ ra chiều, người ở chôn...
Nét na xem phải thôi con nhà...
Dờ dang nhẩn gửi xin thời hãy...
Tinh ngần tinh dài chút nữa tá...*

(Khuyết danh)

3.3.3 Vĩ tam thanh

Trong thể này, ba từ cuối cùng có âm tương tự như nhau
Thí dụ:

BUỔI SÁNG

*Tai nghe gà gáy tề tề te
Bóng ác vừa lên hé hé hè
Non một chồng cao von vót vót
Hoa năm sắc nở loé loè loe
chim tình bầu bạn kia kìa kia,
Ơn nghĩa vua tôi nhé nhẻ nhè
Danh lợi mặc người ti tí tí,
Ngủ trưa chưa dậy khoẻ khoe khoe.*

(Khuyết danh)

3.3.4 Thủ vĩ ngâm

Trong thể này câu đầu và câu cuối giống nhau gọi là Thủ vĩ ngâm, thí dụ:

KHÓC ÔNG PHỦ VINH TƯỜNG

*Trăm năm ông phủ Vinh Tường ôi
Cải nợ ba sinh đã trả rồi
Chôn chặt văn chương ba thước đất,
Tung xa hồ thỉ bốn phương trời
Cán cân tao hóa rơi đầu mất,
Miệng túi kiển khôn thắt lại rồi
Hăm bảy tháng trời là mấy chốc
Trăm năm ông phủ Vinh Tường ôi.*

(Hồ Xuân Hương)

3.3.5 Hối văn

Đây là thể thơ đọc xuôi, đọc ngược đều có nghĩa và dùng vần do đó cũng gọi là thuận nghịch đọc.

Thí dụ 1:

XUÂN HÙNG

Đọc xuôi: Hán

*Thi đàn tế liễu lộng hoa hài
Khách bộ tuy sương ấn bích đài
Kỳ cục đã thanh phong giáp trận,
Tửu hồ khuynh bạch tuyết hoà bôi
Sơ liêm thấu nguyệt hương lung trúc,
Tuyết án lãng hoa vị áp mai.
Phi phát thảo am dầu tĩnh điểm,
U tình cố nãi thuộc quyên ai.*

Đọc ngược: Việt

*Ai quen thuộc ấy có tình u
Đêm tĩnh đầu am cỏ phát phơ
Mai ép mùi hoa lừng án tuyết
Trúc lồng hương nguyệt thấu rèm thưa
Bôi hoà tuyết bạch nghiêng hồ rượu
Trận giáp phong thanh đánh cuộc cờ
Rêu biếc in sương theo bước khách
Hài hoa lỏng lẻo tới đàn thơ*

(Khuyết danh)⁽¹⁾

⁽¹⁾ Sách Văn đàn bảo giám của Nam Kỳ thư quán xuất bản ghi là của Tự Đức

Thí dụ 2:

ĐÊM TRĂNG GỌN SÓNG

Đọc xuôi: Việt

*Thuyền chèo sóng vỗ nước trắng pha
Hen ước tìm thơ khách bước qua!
Viễn thăm núi xa, sao loé sáng,
Nhuộm mờ sông biếc sóng buông sa.
Xuyên lòng ánh mộng dòng theo nhịp
Phả nhớ nguồn tình gợi khúc ca
Chen sóng đuổi thơ, người lảng lảng,
Duyên tơ dẫu gọn nước lờ xa...*

Đọc ngược: Việt

*Xa lờ nước gọn dẫu tơ duyên
Lảng lảng người thơ đuổi sóng chen
Ca khúc gợi tình, nguồn nhớ phả,
Nhịp theo dòng mộng, ánh lòng xuyên
Sa buông bóng biếc sông mờ nhuộm,
Sáng loé sao xa, núi thăm viễn
Qua bước khách thơ tìm ước hẹn,
Pha trắng nước vỗ sóng chèo thuyền...*
(Hùng Nam Yến)

3.3.6 Yết hậu

Một thể thơ mà câu sau cùng chỉ có một từ, nghĩa là *cắt ở sau*, thí dụ:

ANH NGHIỆN RƯỢU

*Sống ở dương gian đánh chén nhè
Thác về âm phủ cấp kè ke.
Diêm vương phán hỏi rằng: chi đó?
- Be.*

(Phạm Thái)

3.3.7 Liên hoàn⁽¹⁾ và ô thước kiểu

Trong hai bài thơ hay nhiều bài mà câu cuối cùng bài trên được nhắc lại thành câu đầu bài dưới, thì gọi là thể liên hoàn. Thí dụ:

TÙNG

*Thu đến cây nào chẳng lạ lòng
Môt mình lạt thuở ba đông
Lâm tuyền ai rằng già làm khách
Tài đồng lương cao, ắt cả dùng.
Đồng lương tài có mấy bằng mây
Nhà cả đòi phen chống khoẻ thay!
Cội rễ bền, đời chẳng đông,
Tuyết sương thấy đã đặng nhiều ngày
Tuyết sương thấy đã đặng nhiều ngày,
Có thuốc trường sinh càng khoẻ thay!
Hổ phách, phục linh nhìn mấy biết,
Dành, còn để trợ dân này.*

(Nguyễn Trãi)

¹ Không lẫn lộn với lối liên châu (hai câu một vắn) tức vắn liền nhau (xem mục: Thể thơ cổ phong, bài thơ bắt đầu bằng câu "Đà xanh như nhuộm, nước như lọc...")

Tuy vậy, cũng có khi ở câu dưới chỉ nhắc lại có một vài hay ba bốn từ, thì gọi là thể *ô thước kiêu*.

Ở thí dụ trên, bài thơ thứ nhất chuyển xuống bài thơ thứ hai bằng thể *ô thước kiêu*, bài thơ thứ hai chuyển xuống bài thơ thứ ba bằng thể *liên hoàn*.

3.3.8 Lục ngôn và phong yêu

Thể lục ngôn là thể gồm mỗi câu 6 từ. Thí dụ:

1 ĐỀ BỨC TRƯỞNG THỦY MẶC

Cây đỏ một khe nước chảy

Non xanh nghìn dặm bóng chênh

Muốn gọi thuyền con trở lại,

Thân này xuất, xử chưa đành.

(Phạm Mai)⁽¹⁾

2. CHÙA NON NƯỚC

Nơi gọi Bồng, nơi gọi Nhược

Hai bên góp làm Non nước

Đá chồng hòn thấp hòn cao,

Sóng trực lớp sau lớp trước

Phật hư vô cảnh thiếu thừa

Khách danh lợi, buồm xuôi ngược.

⁽¹⁾ Đây là bài thơ dịch bài chữ Hán của Phạm MaiĐời Trần, nguyên văn như sau:

Hồng thu nhất kế lưu thủy

Thanh sơn thiên lý tả dương

Dục hoán biên chu quy khứ

Thử sinh vi bốc hành tàng

Bản dịch quốc ngữ trên trích theo Nguyên Đổng Chi trong Việt Nam cổ văn học sử

*Văng nghe trên gác boong boong,
Lẩn thẩn trước chùa liễn bước.*

(Hồng Đức quốc âm thi tập)

Trong thơ quốc âm ta thời xưa, thể thơ thất ngôn bát cú, có xen vào một số câu 6 từ, người ta cũng gọi là thể lục ngôn, thật ra nên gọi là thể pha lục ngôn, và những câu 6 từ đó thường xen vào ở giữa bài, thí dụ:

THUẬT HÙNG (bài 5)

*Đến trường đào mạn ngạt chẳng thông
Quê cũ ưa làm chúa cùc thông
Sầu nãng Thiếu Lăng biên đã bạc,
Húng nhiều Bắc Hải chén chưa không
Mai chẳng bẻ, thương cành ngọc
Trúc nhật vun, tiếc chiếu rồng
Bui một tác lòng ưu ái cũ,
Đêm ngày cuộn cuộn nước triều đông.*

(Nguyễn Trãi)

Những câu 6 từ xen vào cũng phải theo đúng niêm, luật và vần trong toàn bài, niêm vẫn tính ở từ thứ hai, thí dụ: từ chẳng niêm với từ nhiều ở câu thứ tư, từ thứ ba làm nhiệm vụ của từ thứ tư và từ thứ năm là nhiệm vụ của từ thứ sáu trong câu bảy từ, thí dụ: từ bẻ niêm với từ hải ở câu thứ tư, từ cành niêm với từ chưa ở câu thứ tư v.v...

3.3.9 Tập danh

Đây là một thể thơ là mỗi câu bắt buộc phải nêu lên một giống vật hay một loại vật nào đó, thí dụ:

1. RẮN ĐẦU CỨNG CỔ

(Mỗi câu có tên một giống rắn)

*Chẳng phải liu điu vẫn giống nhà
Rắn mà chẳng học chẳng ai tha!
Thẹn đèn hổ lửa đau lòng mẹ,
Nay thét mai găm rết cổ cha
Ráo rếp chi quen tuồng nói dối
Lăn lừng cam chịu tiếng roi tra
Từ nay Trâu¹⁾ Lỗ chăm nghề học,
Kẻ hổ mang danh tiếng thế gia.*

(Khuyết danh)⁽²⁾

2. TẶNG CÔ KHẾ

(Mỗi câu có tên một thứ quả)

*Song the mơ ước bấy lâu xa
Khế thoát duyên may cũng mặn mà
Trông thấy của chua tình quẩn quít
Gắm nghe lời ngọt bước cần ca⁽³⁾
Chát lòng vội vã⁽⁴⁾ sao cho đáng
Đặng chuyện dây dưa chút gọi là
Lạ dạ chưa cam đường cội rễ
Vườn hồng cay nổi khách lân la.*

(Tam Xuyên Tôn Thất M)

¹⁾ Trâu (tức Châu) là quê Mạnh Tử. Lỗ là quê Khổng Tử ở đây lại có nghĩa là rắn trâu.

⁽²⁾ Bài này cũng tương truyền là của Lê Quý Đôn.

³⁾ Tiếng miền Trung và Nam, nghĩa là găm ghe.

⁽⁴⁾ Tiếng miền Trung và Nam, đây chỉ quả vả.

3.3.10 Xướng họa

Họa thơ là làm lại một bài thơ khác, theo đúng nhưng vẫn mà bài xướng đã gieo để đáp lại ý trong bài xướng, hoặc đồng tình hoặc phản đối. Tả dạ Tôn Thọ Tường đã làm bài bát cú thất ngôn *Tôn phu nhân quy Thục* để thanh minh chu trương đại công giác Pháp của mình. Nhà nho yêu nước là Phan Văn Trị đã họa lại đúng nguyên văn bài thơ trên, để phê phán hành động sai lầm của 'Tướng. Sau đây là bài họa

*Cài trảm xóc áo tẹn câu tong
Mặt ngả trời chiều biết cõi Đông
Ngút tỏa trời Ngô un sắc trắng
Duyên về đất Thục đơm màu hồng
Hai vai tơ tóc bền trời đất,
Một ganh cương thương nãi núi sông
Anh hỡi, Tôn Quyền anh có biết,
Trai ngay thờ chúa, gái thờ chồng*

(Phan Văn Trị)

3.3.11 Liên ngâm (cũng gọi là liên cú)

Đây không phải là một thể riêng biệt mà chỉ là một cách làm thơ của nhiều người, cứ lần lượt mỗi người đọc một vài câu vào đến khi nào muốn dừng thì thôi. Thường thường lối liên ngâm làm theo thể trường thiên. Thí dụ:

TÚC CẢNH HỒ TÂY

(Tương truyền chúa Liễu Hạnh cùng ông Phùng Khắc Khoan và một ông họ Lý, một ông họ Ngô chơi hồ Tây, xướng họa liên ngâm làm ra)

Chúa Liễu Hạnh xướng một câu:

Hồ Tây riêng chiếm một bầu trời

Lý:

Phong cảnh xa nhìn tự thành thơ

Cây cổ quanh nhà lá xanh biếc.

Phùng:

"Trâu Vàng" Đâm vũng nước trắng ngời

Vài gian nhà lá đủ nương náu.

Ngô:

Một chiếc thuyền con tìm sinh nhai;

Nấu trà vách nát khói nghi ngút

Lý:

Cách giậu phen thưa chó sủa hoài

Chèo quế tay cầm nhẹ nhẹ đây.

Phùng:

Áo tơ mình khoác thưa khoan thai,

Vẫn cảnh Đông đình kia Phàm Lãi...⁽¹⁾

3.3.12 Tiến thoái cách

Thể thơ này đã thấy xuất hiện từ thời Tống, vượt ra ngoài khuôn khổ lối hiệp vần gò bó theo các bộ trong *Thi vận tập thành*. Theo thể này, đúng với tên của nó là *có tiến có thoái* tức là nếu vần câu trên gieo theo bộ nọ, thì vần câu dưới gieo theo bộ kia có tính chất xen kẽ lẫn nhau, phải chú ý mới nhận ra được. Thể này ở nước ta chỉ thấy áp dụng trong một số bài thơ chữ Hán đời Thánh Tông. Thí dụ:

⁽¹⁾ Nguyên văn bằng chữ Hán, trích truyện Nữ thần Vạn Cát trong (*Truyện kỳ tân phả* của Đoàn Thi Điểm) Mấy câu trên đây là trích một đoạn đầu theo bản dịch của Ngô Lập Chi

TỨ GIA TƯỚNG SĨ

*Bắc phong huê thú dữ thùy câu
Bất dạ thiên cao nguyệt ảnh cô
Mai lạc ngũ canh tàng viễn hận,
Sầu lai nhất nhật tư tam thu
Hồn năng dân mộng tồn tâm phủ?
Tửu đáo vong hình tích tuy vô?
Dục thức cố nhân cứu tiêu tức (chính là tiêu tức)
Khủng hy tiên nhan đáo thần châu'¹*

(Lê Thánh Tông)

Ở đây, chúng ta thấy rằng 5 vần tuy ở loại đoàn bình nhưng lại ở hai bộ khác nhau.

- Câu, cô và vô (vế tiến) thuộc bộ thất ngu
- Thu và châu (vế thoái) thuộc bộ thập nhất châu.

Thể này không dịch ra thơ quốc âm đúng cách được.

Xem, bài hoa của Lương Thế Vinh theo đúng vần bài xướng chỉ khác bài xướng là chuyển sang thể trắc (chú ý, từ "nghĩa" là từ thứ hai ở câu đầu trắc⁽²⁾).

¹ Tướng sĩ nhớ nhà

*Cung ai tay nắm tay trong cơn gió bắc lạnh lung
Đêm sang, trời cao, bong trắng đơn chiếc
Mai rụng năm canh lam tạng mối hận phương xa,
Một ngày sầu đến, đang đẳng dài tựa ba thu
Hồn có thể dân mộng đi, song mộng tỉnh rồi, liệu còn giữ được chút gì
trong lòng?
Rượu có thể quên hình hài, nhưng luyến tiếc mãi với cái say được
chẳng?
Mong được nghe tin tức người cũ trong bấy lâu này,
Lại sợ rằng ít có chim nhan bay về thần châu*

(Trích Hợp tuyển thơ văn Việt Nam, tập II, Nhà xuất bản Văn hóa)

² Xem Hợp tuyển thơ văn Việt Nam, tập II sách đã dẫn

3.3.13 Minh, Trâm, Tán, Kê

Minh là một thể văn vần đối nhau hay không đối nhau, dựa ở chỗ làm việc hay khắc vào một vật gì (như chuông, bia) để ghi nhớ sự việc hay ghi công lao...

Trâm cũng thể văn như minh, nhưng thiên về khuyến răn (tự răn mình hay răn người khác)

Tán là thể văn thiên về ca ngợi (tự ca ngợi hay ca ngợi người khác).

Kê là thể văn nhà chùa, thường là một bài thơ tóm tắt đại ý một bài thuyết pháp hay một bài kinh, để răn dạy tử

Cả mấy thể *minh, trâm, tán, kê* đều có thể làm bằng thể thơ 4 từ, 5 từ hay 7 từ, có khi những lối trâm và tán cũng có thể làm bằng thể lục bát hay thể biến ngẫu.

Thể cách rất rộng rãi chỉ cần có vần, dài ngắn tùy ý, không cần đối nhau cũng được. Thát ra các thể trên chỉ khác nhau về nội dung hơn là hình thức. Thi dụ một bài về thể minh ca ngợi Lý Thường Kiệt.

BÀI MINH Ở CHÙA LINH XỨNG

(trích)

.....

Việt có lý công¹

Theo dấu người cổ,

Coi quận yêu dân.

Đánh đâu được đó

¹ Chùa Linh Xứng (ở Thanh Hóa) được dựng năm 1126 đời Lý. Chùa dựng xong Lý Thường Kiệt sai sứ Hả Chiêu viết bài văn ba và bài minh bằng chữ Hán. Đoạn trên đây là trích phần cuối bài dịch trong quyển Lý Thường Kiệt của Hoàng Xuân Hãn. Đoạn cuối này ca ngợi Lý Thường Kiệt (Lý Công) và ca ngợi triều đại nhà Lý.

Tiếng đông Chiêm thành

Danh lừng trung thổ,

Dưng chùa chốn này,

Quy sùng Phật tổ

Núi cao thay, hể! ngất từng không

Hiên tể coi, hể! Đã mở cổng

Điên tháp cao, hể! lớp chấp chùng

Tượng vàng nghiêm, hể, vẽ tráng hùng

Điên tốt nhiều, hể: Chúc Thương hoàng

Trị vì lâu, hể, đơ Xương long

Biến tích khắp, hể! đến hang cùng

Bia đá bền, hể! với núi sông!"

(Hải ch.ếu thiên sư)

Bài *minh* này đoạn đầu làm theo thể 4 từ, đoạn sau lại làm theo thể 7 từ (ở đây có từ hể cũng như "*chừ*" tiếng Việt là vì pha lối Sở từ).

3.3.14 Một biệt lệ : Truyện thơ Đường luật

Đây là một thể đặc biệt trong văn học Việt Nam. Truyện thơ Đường luật bao gồm một hệ thống các bài thơ Đường luật, nhằm diễn đạt một câu chuyện. Mỗi một bài thơ như vậy đều có *tính chất độc lập của nó*, như có tiểu mục riêng, có một nội dung nghĩa tương đối đầy đủ, và hoàn chỉnh về hình thức như niêm, luật, và nhịp. Tuy nhiên, tổng thể các bài thơ đó, được sắp xếp với một trật tự nhất định, thì lại hoà thành một câu truyện. Nhược điểm của loại truyện thơ này là mạch lạc thiếu rõ ràng, sự việc thiếu sinh động, do tính chất gò bó của thơ Đường luật không thích hợp cho lối kể chuyện, nhất là những truyện dài.

Trong văn học cổ ta, hiện còn lại ba truyền thơ Đường luật

a) *Một truyền ngắn* gồm 24 bài Đường luật: *Tô công phụng sứ* kể chuyện Tô Vũ đời Hán đi sứ sang nước Hung Nô¹.

b) *Một truyền vừa* gồm 45 bài, trong đó có 35 bài bát cú, Đường luật, 10 bài tứ tuyệt. Đó là *Truyện Vương Tường* kể việc Vương Tường bị ép đi cống Hồ⁽²⁾.

c) *Một truyền dài* gồm 146 bài thơ bát cú Đường luật, một bài thơ tứ tuyệt và một bài ca khúc, miêu tả cuộc tình duyên giữa một nho sinh và một con vượn trắng đã hóa thành người, gọi là truyền Lâm tuyền kỳ ngộ³.

3.4 Từ khúc

Từ khúc là tên gọi chung cho tất cả những bài hát cổ của Trung Quốc, hoặc có tính chất dân gian, hoặc do văn nhân nghệ sĩ dựa theo các lối Sở từ, Nhạc phủ mà sáng tác. Đây là những khúc ca, khúc ngâm, làm theo thể trường đoản cú hoặc trúc chi từ (câu dài câu ngắn). Theo nhạc điệu, câu ngắn có thể 4 hay 5 từ, dài thì có thể 9 hay 10 từ.. không nhất định. Văn và nhịp cũng không cố định có thể là văn bằng, có thể là văn trắc hay bằng và trắc xen kẽ, ... nhịp thì có thể lẻ trước, chẵn sau hay ngược lại v.v. Từ khúc đời Đường rất phát triển có đến hàng mấy trăm điệu, không thể kể xiết. Một số điệu lược các văn nhân nước ta mô phỏng thí dụ như Bồ Đề mạn, Tây Giang nguyệt, Nguyễn Lang quy, Phong hoa lạc, v.v... Các văn nhân

Người ta cho rằng truyền này ám chỉ việc Lê Quang Bí đem Mạc đi sứ nhà Minh, bị giữ lại ở Nam Ninh 18 năm, giống như Tô Vũ bị giữ 19 năm

⁽²⁾ Cũng gọi là truyện *Chiêu quân công Hồ* (không phải truyện Chiêu Quân cống Hồ bằng lục bát)

³ Cũng gọi là truyện *Bạch Viên Tôn Các* (không phải truyện Bạch Viên Tôn Các bằng lục bát)

tu xưa hầu hết sáng tác từ *khúc* bằng hán văn⁽¹⁾, mai sau nay
vẫn không vắng đầu thế kỷ một số người như Nguyễn Khắc Hiếu,
Đoàn Tả Thuat... mới sáng tác bằng quốc ngữ

Sau đây là thi dụ một số điều quen thuộc mà ngay nay còn
được các nhà thơ sử dụng⁽²⁾.

1. Điều Bồ tát man

LÂU THUỜNG XUÂN

(Xuân trên lầu)⁽³⁾

*Dương liễu buông manh rủ quanh gác
Gió hoa phất phất rung dây nhạc
Cái én chẳng biết sầu
Ngâm hoa lượn quanh lầu
Xe ngọc đưa mộng tới,
Có sông quyên lòng lai
Rượu nồng còn ngà say
Ánh xuân vẽ lung lay⁽⁴⁾*

(Nguyễn Húc)

2. Điều Tây giang nguyệt

XUÂN HẬN

(Hận xuân)⁽⁵⁾

*Bệnh cũ đã nhờn phương thuốc
Đa sầu: mon nợ tình thương*

⁽¹⁾ Ở thế kỷ XVIII Phạm Thái có làm một ít bằng quốc âm, đã nói ở trước

⁽²⁾ Xem thơ và tư của Mao Trạch Đông (Nhà xuất bản Văn học)

⁽³⁾ Bản dịch của Văn Trinh (theo đúng nguyên điệu)

⁽⁴⁾ Vẽ lung lay: dịch thoát câu nhất bán không (ý nói ánh xuân rơi vào nửa sáng nửa mờ)

⁽⁵⁾ Bản dịch của Văn Trinh (theo đúng nguyên điệu)

*Lầu tây mộng đẹp rủ cànch dương
Cànch dương từng phen ủ rủ
Nước chảy hoa trôi đâu tá?
Để rộng cỏ thơm ai trồng?
Tựa lan im im nép ta dương
Hận cũ nhiên nhiên chẳng khác.*

(Nguyễn Húc)

3. Điệu xuân quảng hảo

XUÂN TỬ

(Bai tử mùa xuân)

*Xuân như vè
Ánh mờ soi
Ước ngày dài
Hoa đào mĩm miệng liêu đũa mây
Bướm đua bay
Trong bụi oanh vang nơi mưa
Trên rương²⁾ én tia hót hay
Buồng khuê lai láng lòng như ngây
Làm thơ này*

(Khuyết danh)

4. Điệu cách phổ liên

HẠ TỬ

(Bai tử mùa hạ)

*Đất trời từng phen nóng bức
Trong có ếch nhao nhác*

²⁾ Rương: Đường hoành bắc qua khung nhà

*Trên cành ve xao xạc
 Tiếng cuốc kêu hăm hức
 Giọng oanh nghe náo nức
 Đường cùng nhắc
 Chúa xuân đi rồi, chừ long thêm bực;
 Đường kia: cảnh sắc
 Cho tình huống phân rạo rức
 May sao Chúc đông¹ dan vang Nam
 huân² một khúc
 Mui sen thêm sức nức
 Gió thổi tan tàn h
 Khôi tình uất ức.*

(Khuyết danh)

5. Điệu bộ thêm

THU TỬ

(Bài tư mùa thu)

*Núi in nước biếc ánh như ngọc,
 Gió vàng hiu hắt khua cum trúc.
 Hoa lau nghìn dặm trắng phau phau,
 Cành cây sương đọng hồng chen lục.
 Ả Hằng cung Quảng riêng thao thức,
 Dao bước thêm hoa lòng rạo rức,
 Chừ bẵng đến tháng tim hương bên giậu cúc,
 Ngồi khên, ôm đàn xoang một khúc.*

(Khuyết danh)

¹ Chúc Long: Thần lửa (thần coi về mùa hạ)

² Nam huan: Khúc Nam huân gảy về mùa hạ (Nam huân: gió mát mẻ)

6. Điệu nhất tiến mai

ĐÔNG TỬ

(Bài từ mùa đông)

*Huyền minh⁽¹⁾ gửi lệnh khắp giang san
Hồng đã về Nam,
Nhạn đã về Nam;
Hắt hiu gió bất tuyết lan tràn,
Đứng tựa lan can,
Ôm lò mà vẫn lạnh dung nhan;
Ngồi lòng không an,
Nằm lòng không an!
Dậy xem mai rung⁽²⁾ khắp trần gian:
Rét: hoa không sờn
Rét: người không sờn⁽³⁾.*

(Khuyết danh)

7. Điệu hoa phong lạc

TIÊN NỮ TIÊN LƯU NGUYỄN

*Lá đào rơi rắc lối thiên thai,
Suối tiên oanh đưa những ngậm ngùi
Nửa năm tiên cảnh
Một bước trần ai,
Uớc cũ duyên thừa cơ thế thôi.*

⁽¹⁾ Huyền Minh: thần nước, coi về mùa đông

⁽²⁾ "Núi cô dịch có nhiều mai". Đây dịch lấy ý

⁽³⁾ Cả 4 bài khuyết danh rút ở truyện *Liêu Hạnh*, bản dịch của Văn Trinh (học đúng nguyên điệu).

*Dá mòn rêu nhạt,
Nước chảy hoa trôi,
Cai học bay lên vút tận trời,
Trời đất từ đây xa cách mãi
Cửa đông đầu non đường lối cũ,
Ngàn năm thơ thần bóng trăng chơi¹*

(Tản Đà Nguyễn Khắc Hiêu *Khối tình con*, quyển II)

8. Một biệt lệ: "Chinh phụ ngâm" của Đặng Trần Côn

Đây là một khúc ngâm dài, nổi tiếng trong văn học ta được sáng tác dựa theo các lối Sở từ, Nhạc phủ và Từ khúc, câu ngắn, dài thay đổi từ 4, 5 đến 9, 10 từ... Thí dụ:

Bốn từ đi với tám từ:

*Thiên địa phong trần
Hồng nhan đa truân
Du du bi thương hể, thùy tao nhân².*

Năm từ đi với sáu, tám từ:

*Tương cố bất tương kiến,
Thanh thanh mạch thượng tang.*

¹ Tấm Đường, trong quyển Tản Đà, khối mâu thuẫn lớn, đã trích bài này (trang 249 -250) theo quyển Thi nhân Việt Nam, nên cải câu thất ngôn sau đây ra làm ba câu:

*Cửa đông
Đầu non
Đường lối cũ*

a không đúng. Sự thật đây chỉ a đều cũ, không có gì mới ở hình thức câu thơ. Ở đây, chúng tôi trích theo khối tình con

² *Thổ trời đất nổi cơn gió bụi
Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên
Xanh kia thâm thẳm từng trên
Vị ai gây dựng cho nên nỗi này.*

Mach thương tang, mach thương tang

Thiếp y quân trung tâm thuy đoán trường?'

Năm từ đi với bảy từ có pha lồi Sơ tu

Lão nhân hể ý môn

Anh nhi hể đại bô

Cung thân thực hể thiếp vi nam

Khoà nhi thư hể thiếp vi phu '

Mười từ đi với năm từ.

Quân yêm lưu nhi niên tam niên canh tử niên

Thiếp tinh hoài bách lu thiên lu hoan van lu

An đắc tại quân biên,

Tô thiếp trung trường khố' '

Cung trông lai mà cung chẳng thấy
Thây xanh xanh nhưng mấy ngàn đầu
Ngàn đầu xanh ngắt một mầu
Lòng chàng y thiếp ai sầu hơn ai?
Lòng lão thân buồn khi tựa cửa
Miếng hai nhĩ chơ bưa mớm cơm
Ngọt bùi thiếp đa hiếu nam
Day con, đen sạch thiếp làm phụ thân
Kể năm đã ba tư cách diễn
Mỏi sầu thêm nghìn vạn ngón ngang
Ước gì gan gục tác gang
Giải niếm cay đắng để chàng tỏ hay
(Bản dịch của Đoàn Thi Điểm)

Chương 4

Các thể văn vần và biến văn khác

Như đã nói ở trên, căn cứ vào hai yếu tố: đối và vần mà người ta chia tất cả các loại thơ ca cổ ra làm bốn hình thức: hoặc có đối, hoặc có vần hoặc có cả hai, hoặc cũng không bắt buộc có đối, hay có vần gì cả. Ngoài các thể thơ ca đã nói ở trên, bốn hình thức đó còn áp dụng vào các thể khác sau đây:

Thể phú và văn tế là thể bắt buộc phải có vần (văn vần), sau mỗi thêm phần có đối (biến văn).

Thể đối liên và biến ngẫu là thể chỉ văn có đối (biến văn)

Thể văn xuôi cổ là thể không buộc phải có vần và có đối (nhưng thường thì ít nhiều có đối và thỉnh thoảng cũng có vần).

Sau đây, lần lượt sẽ trình bày các thể đó

4.1 Phú và văn tế

4.1.1 Phú

Phú vốn là một thể văn vần bắt nguồn từ thơ cổ¹, không bắt buộc phải có đối. Phú nghĩa là trình bày, mô tả² cùng nghĩa

¹ Xem Phần thứ hai, Chương 1. *Tính chất chung của các thể thơ ca cổ*

² Xem Phần thứ hai, Chương 1. *Các thể thơ ca mô phỏng Trung Quốc*

Ban Cố đồ Hán nó về phú "Phu giả cổ thị chi dư dã" (Phú chính là một dòng với thơ cổ)

³ Lưu Hiệp trong Văn tam điều long nói về phú "Phu giả, phò dã" (phú chính là trình bày)

trong ba từ: "phú, tử, hưng", có thể nói: nếu thơ⁽¹⁾ thiên về tả tình, thì phú thiên về tả cảnh, nhưng vì cách đặt câu của phú khác với thơ, nên thành ra một thể riêng. Dần dần về sau, phú chia ra làm hai thể: một thể chỉ cần có vần mà không cần đối, gọi là *cổ thể*, đời Đường lại đặt ra lệ: phú phải có vần và có đối, gọi là *cận thể*.

1. Phú cổ thể

Phú cổ thể chính là một thể văn vốn là *tu thơ cổ phong* dần ra, do đó cách kết cấu rộng rãi, các đoạn mạch cũng không cần phải chặt chẽ, chỉ cần *vần* mà không cần *đối*, cũng không cần hạn số vần *nhất định*, mỗi câu có thể là bốn từ, bảy từ hay nhiều từ theo lối trường đoản cú không cần đối⁽²⁾. Nhưng tại phú dùng toàn câu bốn từ, gọi là *phú tứ tự*, dùng toàn câu bảy từ, gọi là *phú thất tự*⁽³⁾. Những bài phú theo lối trường đoản cú, lối vần xuôi có vần gọi là *phú lưu thủy*⁽⁴⁾. Ngoài ra những bài phú có những câu đệm từ *hề* (chư), gọi là phú theo điệu *Sở tử*. Sau đây là mấy thí dụ:

a) Trích đoạn đầu bài phú *Tài bán làm thể tứ tự*:

⁽¹⁾ Đây nói loa, thơ trữ tình.

⁽²⁾ Chu ý phân biệt với lối đối ngẫu trong các câu song quan; cách cú, hác lắt đã nói ở chương. Tính chất chung và chỉ áp dụng cho phú cận thể.

^{(3) (4)} Sự thật đây chỉ là lối thơ trường thiên (như thể hành) dần ra dài hơn và chỉ khác thơ ở chỗ là phú thiên về mô tả.

⁽⁴⁾ Câu đặt xuôi như nước chảy.

* Thí dụ mấy câu đầu trong bài *Thiệp giang (Qua sông)* của Khuất Nguyên:

*Dư ấu hiếu thử kỳ phúc hề
Niên kỷ lao như bất suy
Đài trường hiệp chi lục lý hề
Quân Thiệt vận chi thôi ngôi
(Ta thuở nhỏ ưa mặc đó là hề
Tuổi đã già mà chưa thôi
Đeo gươm dài chỉ lấp lánh, hề
Đội mũ "Thiệt vận" chỉ cao lối...)*

Tai bàn, tài bàn! Ai sinh ra chàng? Trăm hai mươi quân,
 phu bá kéo hang Cũng vắn, cũng sách cũng chi, lao, thang¹⁾.
 Nao ăn, nào đánh, muốn doc muốn ngang Có lạ gì đâu, khác
 chín lưng khàn. Từ khi mới sang, vát mắt nghênh ngang; đi
 đâu theo đó, sum họp thành làng²⁾.

(Khuyết danh)

b) Trích đoạn đầu bài Ngọc tỉnh liên phú của Mạc Đĩnh Chi,
 làm theo thể Lưu thủy

Khách có kẻ: nơi nhà cao tựa ghế, trưa mùa hạ nắng hồng
 Ao trong ngắm làn nước biếc. Nhạc phù vịnh khúc Phù dung.
 Chợt có người: mặc áo quê, đôi mũ vàng
 Tiên phong dao cốt, khác xa trần gian
 Hỏi: "ở đâu lại?" Rằng: "Tứ Hoa Sơn"
 Bền bắc ghế, bền mời ngồi...³⁾

c) Trích đoạn đầu bài Bạch Đằng giang phú của Trương Hán
 Siêu, làm theo thể Lưu thủy có pha lối Sở từ

Khách có kẻ gương buồm giông gió chơi vơi, lướt hê
 chơi trắng mãi miết.
 Sớm gò thuyền chừ Nguyên Tương, chiều lần thăm chừ
 Vũ huyết
 Cửu giang, Ngũ hồ, Tam Ngô, Bách Việt
 Nơi có người đi đâu mà chẳng biết.

¹⁾ Tên gọi các con bài: vắn, sách, chi, lão, thang

²⁾ Trích theo sách *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính

³⁾ Theo bản dịch nguyên điều của *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* - tập II. Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội.

*Đầm Vân mộng chứa trong kho tư tưởng cũng nhiều,
Mây trắng chỉ bốn phương vẫn còn tha thiết.
Bền giữa dòng chữ buông chèo; học Tử trường chữ thu
tiêu dao...⁽¹⁾*

Bài *Ngọc tỉnh liên phú* và bài *Bach Đằng giang phú* đều theo lối *Lưu thủy*, câu dài câu ngắn không nhất định và không buộc phải đối nhau, nhưng thực ra thỉnh thoảng cũng có câu đối nhau. Bài sau chỉ khác bài trước ở chỗ thỉnh thoảng có pha điệu Sở từ.

2. Phú cận thể hay phú đường luật

Nếu *phú cổ thể* ít được dùng trong văn học quốc âm, thì *phú cận thể* hầu như được dùng rất phổ biến. Thể phú này có từ đời Đường⁽²⁾, nên đời sau gọi là *phú Đường luật*. Số voi phú cổ thể, phú Đường luật có kết cấu chặt chẽ, theo một số quy luật nhất định

a) Về cách đặt câu

Câu trong phú Đường luật phải có vần và phải đối nhau

* *Vần*: Vần có hai lối: *độc vận*, nghĩa là suốt cả bài chỉ có một vần, *liên vận*, nghĩa là bài gồm nhiều vần. Vần thì có thể vần bằng, có thể vần trắc, độc vận cũng có thể hoặc bằng, hoặc trắc. Gieo vần có hai cách: *phóng vận*, tức là từ người làm bước phải theo một vần (độc vận) hay nhiều vần (liên vận) nhất định. Thí dụ như *Hương giang thu phẩm* của Phan Bội Châu. Hạn

⁽¹⁾ Theo bản dịch nguyên điệu của Hợp tuyển thơ văn Việt Nam - tập 1 - Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội

⁽²⁾ Người đời Đường gọi là cận thể để phân biệt với cổ thể.

vân: *Người buồn cảnh có vui đâu⁽¹⁾*. Trong phú liên vận, từ câu trên chuyển xuống câu dưới, từ đoạn trên chuyển xuống đoạn dưới đều tự do thay đổi vận lúc nào cũng được, miễn là nằm trong một *đoạn mạch* của bố cục.

Đối: Câu trong phú Đường luật khác câu trong phú cổ thể là phải đối nhau⁽²⁾ dù đặt theo lối bát tự, song quan, cách cú hay hạc tất. Đối thì phải đối thanh đi đôi với đối ý. Trong câu bát tự và song quan, nếu từ cuối câu trên là trắc thì từ cuối câu dưới là bằng hoặc ngược lại. Trong câu cách cú hay hạc tất, từ "đầu"⁽³⁾ cũng phải theo lệ đó. Đây là luật của hệ thống ngang⁽⁴⁾, còn có niêm của hệ thống dọc, tức là quan hệ về thanh giữa các câu bát tự, song quan, cách cú, hạc tất trong một bài phú. Thí dụ

Khổ đang trâm anh.

Nét na chương phủ.

*Hơi mừng sửa con giọt mau, nét hào hoa chứng ná Tấn,
Đường; Chòm tóc xanh vừa chấm ngang tai, lời khi nghiệp
những so Y, Phô⁽⁵⁾*

Chú ý: ở đây, hai câu *bát tự* chuyển xuống hai câu *cách cú*. Như vậy, từ *phủ* ở cuối câu thứ hai *bát tự* là trắc phải ăn khớp với *tu mau* là từ đầu cũng trắc ở cuối về thứ nhất câu *đầu cách cú* kế tiếp. Cũng như vậy, từ *Đường* là bằng ở cuối câu *đầu cách cú* phải ăn khớp với từ *vai* là từ đầu cũng bằng ở cuối về thứ nhất câu thứ hai *cách cú*, v.v... Có thể tóm tắt *niêm* trong 4 câu nói trên như sau:

⁽¹⁾ Xem *Fu Việt Nam cổ và kim* của Phong Châu và Nguyễn Văn Phú.
⁽²⁾ Do đó phú Đường luật vừa là vận văn, vừa là biến văn (hoặc biến ngẫu).
⁽³⁾ Từ "đầu" tức là từ cuối trong về đầu trong câu cách cú hay từ cuối trong về đầu và về thứ hai trong câu hạc tất.
⁽⁴⁾ Xem chương *Tính chất chung* ở trên.
⁽⁵⁾ Xem toàn bài phú của Cao Bá Quát trích ở sau.

phủ (trắc)
máu (trắc)
Dương (bằng)
vai (bằng)
Phó (trắc) v.v...

Như vậy, là thanh trắc hay thanh bằng phải niêm từng cặp với nhau, nếu lẻ là thất niêm.

b) Về cách bố cục

Cách sắp đặt đoạn mạch trong một bài phú Đường luật cũng chặt chẽ như trong một bài thơ Đường luật, nghĩa là cũng đủ khai, thừa, thực, luận, kết. Trong một bài phú, thường người ta chia ra 5 hoặc 6 đoạn, thí dụ:

1. *Lung* đoạn mở đầu nói bao quát toàn bài, cũng như phá đề
2. *Biên nguyên*: giải thích ý nghĩa của chủ đề, cũng như thừa đề.
3. *Thích thực*: phân tích ý nghĩa toàn bài.
4. *Phù diễn*: dẫn chứng hoặc minh họa thêm cho rõ phân phân tích ở trên.

Cả hai đoạn này thực tế là một tương đương với phân tích thực trong thơ

5. *Nghị luận*: bình luận ý nghĩa toàn bài.
6. *Kết*: phân tóm tắt và kết thúc.

Đây là nói chung, thực chất một bài phú thường gồm 4 đoạn: đoạn mở, đoạn giải thích, đoạn bình luận và đoạn kết ở đoạn mở đầu cũng như ở phân đầu mỗi đoạn không dùng câu dài như cách cú hay hạc tất, mà chỉ dùng câu ngắn như bát tự song quan, rồi mới đến câu dài. Trong mỗi đoạn, thường gieo một vần (nếu bài có nhiều vần), nhưng cũng có thể gieo nhiều vần, nếu không muốn gò bó.

Sau đây trích một bài hoàn chỉnh để biết rõ cách bố cục

TÀI TỬ ĐA CÙNG¹⁾ PHÚ

(Độc vận vần trắc)

Còn một người

Khổ đang trâm anh²⁾

Nét na chương phú³⁾

*Hoi miêng sữa tuổi còn giọt máu nét hao hoa chường ná
Tấn; Dương⁴⁾.*

*Chòm tóc xanh vừa chấm ngang vai, lời khi nghiệp
những so Y, Phò⁵⁾*

Nghiêng gờn sóng vẽ lời điển tịch⁶⁾, nét nhan điềm lẫn tẩn

Bút ven mây diu dặt văn chương, vòng thuyền khuyên, lỗ trở

*Nghiêng cánh nhan tách mai rừng Nhan Khổng chỉ
xông pha nào quản chông gai.*

*Cửa đuôi kinh toan vượt bể Trinh, Chu; tai bay nhảy
ngai chi lao khó.*

*Lắc bầu rượu dốc nghiêng non nước xuống, chén tiếu
đàm mời mọc Trích tiên⁷⁾;*

*Hồng túi thơ nong hết gió trắng vào, cơn xương hoa thì
thắm Lão Đổ.*

¹⁾ Tài tử đa cùng: người có tài nhiều khi cùng quẫn

²⁾ Trâm anh: dòng dõi nhà quan

³⁾ Chương phú: thư mũ của các sĩ phu đời vua Thương

⁴⁾ Tân Dương Lạc Tân Vương và Dương Quỳnh là hai người hay chữ đời Đường

⁵⁾ Y Phò Y Doãn Phò Duyệt là 2 người tài giỏi đời Thương

⁶⁾ Điển tịch: điển là điển chương, phép tắc; tịch là sổ sách

⁷⁾ Trích tiên: Lý Bạch, đại thi hào đời Đường

Tươi nét mặt thư sinh lơ lơ, búng mắt trần toan đập
cửa phù đồ¹

Rửa buồng gan du tử nhờn nhờn, gương tay 'Tao rập
xoay con khí số'²

Tưởng đến khi vinh hiển đã an tường;

Song nghĩ lại trần ai không đêch chỗ

Lều nho nhỏ kéo tấm tranh lợp tướp, ngày thê lương
hạt nặng giọt mưa sa;

Đen con con gon chiếc chiếu lồi thoi, đêm tịch mịch rơi
chung vùng nguyệt tư.

Ao Trong Do³ bắc théch, ai xuan thu cho đơm sặc
cần lao;

Cơm Phiếu Mẫu hăm si, đốt tuế nguyệt phát ngâm mùi
tân khổ.

Gió trăng rơi rung, để cái quên gầy?

Sương tuyết hắt hiu, làm con nhận vô.

Túi thanh bạch ngược xuôi miền khách địa; trăm nghu
đường, chỉ nhện dết thừa mau

Đen toan hàn⁴ thức nhấp mái nam song dăm ba ngọn
lửa huỳnh khiêu nho nhỏ.

Miêng châu quế nhưng rì rầm học vấn, chi chú Tô⁵ cầu
nhần chí hiểm nghèo;

¹) Phù đồ: phiên âm chữ Bouddha chỉ cửa Phật, tức nói nhà Phật

²) Xoay con khí số: xoay khí số lúc loạn trở lại thanh bình

³) Trong Do: tên tự Tử Lộ, học trò Khổng Tử

⁴) Toan hàn: khổ sở rét mướt, ý nói cảnh nghèo.

⁵) Chi chú Tô: Lúc Tô Tần chưa làm nên, chi đâu không thổi cơm cho ăn

Vai tần sai¹ đứng đình ngăm nga, vợ anh Mãi bàn
 khoăn từng kẻ khó:
 Đoi rau rừng, thấy thóc Chu mà rả, đá Thu dương
 chơm chớm, xanh mắt Di² nằm tót ngáy o o;
 Khát nước sông, trông dòng đục không vờ, phao Vi
 Thụy lênh đênh, bạc dậu Lã ngời dai ho lu khu;
 Trông ra nhấp nhô song nhân tình
 Ngành lai vát vờ mây thế cố
 Ngươi... kẻ tham be khóa lợi mù canh chươn đỏi trên
 mái tóc, nghĩêng mình đứng chực chốn hầu môn³,
 Quên gđai kẻ mắng cai giam danh áo gấm lân⁴ trùm
 dưới cơ phu, mọi gọi quy mon sản tương phú
 Khéo ỉeng thù những các quan trên;
 Xin hai ngành cung anh phương phúc
 Khet mũi thể vì chẳng tha không!
 Thơm nức phương danh nên mới khó
 Tinh uón có muốn vach trơi lên hỏi, nao kiếp Chữ
 Đồng⁵ dậu tá, nữ hoai chi chen ngọc⁶ đẽ trần ai?
 Tri lẳng lơ toan tốt bề đi tu, hai quê tien tư nơi mô,
 xin linh lay vân đan⁷ lam tế độ.

¹ Tần sai: cui, Mãi: Than vừa ganh cỏi, vừa đọc sách

² Di: chú Vũ Vương diệt nhà Thương. Bà Di cho là phi nghĩa ở ẩn trong núi
 Cửu Trư mà ăn rau vì không chịu ăn thóc nhà Chu. Xanh mắt Di: y nơi đôi
 mắt, đỏ xanh cả mặt ra

Hầu môn: cửa nhà người tước hầu, cửa nhà quan

³ Áo gấm lân: áo quan võ có thêu rồng. Cơ phu: thịt da

Chữ Đồng: nàng Tiên Dung là con gái Hùng Vương đã tam gập Chữ Đồng
 Tử kết làm vợ chồng

⁴ Chen ngọc: ba Liễu Hạnh danh vợ chen ngọc ở trên thiên đình nên phải
 trích danh xuống cõi trần

⁵ Vân đan: Vân đan là thuốc lên, Tế độ, cứu giúp

*Bài phú Dương Hùng⁽¹⁾ dù nghiêm tả, thì xin quyết tởng
bản quý ra đến miền Đông Hải, để ta đeo vòng tị ư
kiếm, quyết xoay bạch ốc lại lâu dài;*

*Câu lẩn Hàn Dũ⁽²⁾ phòng thiêu chàng, thì xin huyết
tổng cùng thân ra đến Côn-lôn, để ta ganh vạc
giang sơn, quyết ném thanh khâm⁽³⁾ sang cấm tu.*

Nhọc nhần có nhục mát cơn vinh;

Cay đắng lúc cùng bù lúc phú

vậy có:

Lời nôm dẫn bảo thế gian rằng:

Đừng thấy người bạch diên thư sinh,

Mà cười rằng "đá cùng tài tử"

(Cao Bá Quát)

4.1.2 Văn tế

• Theo sách *Tho Mai*⁽¹⁾, thì từ "văn tế" có một nghĩa rất rộng bao gồm nhiều loại văn dùng để tế thần, tế thánh⁽²⁾, tế sống⁽³⁾, tế n.a và cả các loại văn dùng để chúc mừng như chúc thọ, chúc việc tương quan tiến chúc... Dần dần về sau, từ "văn tế" dùng theo nghĩa hẹp nghĩa là văn tế ma có mục đích kể tính nết, công đức người chết và lòng thương mến của người sống đối với người chết đó

Văn tế thường được làm theo nhiều hình thức, có thể quy vào hai loại như sau:

⁽¹⁾ Phú Dương Hùng: Dương Hùng làm ra bài phú "Trục bản" (đuổi cái nghèo)

⁽²⁾ Văn Hàn Du: Hàn Du có làm bài văn "Tống cung" (Tống tiễn sự cùng khổ)

⁽³⁾ Thanh khâm: y nói học trò nghèo mặc áo xanh. Cấm tu: à găm vóc

⁽⁴⁾ Sách chép về lễ nghi cúng tế thời xưa

⁽⁵⁾ Tế thánh: tế thánh Khổng Tử và học trò của ông

⁽⁶⁾ Tế sống: tế lúc còn sống. thí dụ tương truyền Nguyễn Công Trứ được người Kim Sơn, Tiền Hải ở Thái Bình tế lúc còn sống

- Văn tế thể tự do.
- Văn tế phỏng theo thể phú Đường luật.

1. Văn tế thể tự do

Văn tế thể tự do là thể không gò bó theo một khuôn khổ nào cả, dài ngắn không nhất định. Thể tự do đó hoặc theo lối từ khúc như bài Văn tế hoàng hậu của Dương Ước (trích dưới đây) hoặc theo lối lục bát như bài *Chiêu hồn nước* của Nguyễn Quyền, hoặc theo lối song thất lục bát, như bài *Văn tế chúng sinh* của Nguyễn Du, hoặc theo lối văn xuôi cổ như bài *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái hay bài *Văn tế chị* của Nguyễn Hữu Chính (trích dưới đây).

HOÀNG HẬU TẾ VĂN

Duy...

Vu sơn nhất đoá vân

Lăng uyển nhất đoan tuyết

Đào nguyên nhất chi hoa

Thu không nhất luân nguyệt

Khởi kỳ: Vân tán, tuyết tiêu

Hoa tàn, nguyệt khuyết!

Phục duy! Thượng hưởng!⁽¹⁾

⁽¹⁾ Bài này theo Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục* trích dẫn sách *Thuyết phụng tụng thuyết*, là của Dương Ước đời Tống, đại ý như sau

*Than ôi!
 Một áng mây ở Vu Sơn,
 Một đám tuyết ở Lăng uyển
 Một đoà hoa ở Đào nguyên
 Một vầng trăng ở trên không
 Bỗng đâu: Mây tán, tuyết tiêu,
 Hoa tàn, nguyệt khuyết
 Phục duy, thượng hưởng.*

Văn tế chị⁽¹⁾

Than ôi!

Dòng nước chảy về đâu, biết có về Đông hải vậy chăng

Hồn phách chi ở đâu, biết có về Đông hai⁽²⁾ vậy chăng?

*Hay là nơi Bồng hồ Lang uyển⁽³⁾, hay là nơi tứ phủ
thành đô⁽⁴⁾?*

*Ao vang khơi thăm, biết là thăng giám ở nơi cao, bui
còn một chút hình hài đưa về đất cố hương, muôn
nước nghìn non, xa khơi cách trở*

*Ôi! Kiếp nhân sinh lơ lửng, như bóng đèn, như mây nổi,
như lửa đóm, như chiêm bao, giây phút nên không
đù nhấn trăm năm cũng chẳng mấy.*

*Thương thay chị, mới hai mươi chín tuổi, cũng là kiếp
hóa sinh.*

*Gửi mình vào tài tử mười ba năm, đã đọc một lời
nguyền, song cay đắng có nhau, mà vinh hiển bao
giờ chưa được thấy. Rơi máu ở nhân gian năm bảy
bán, chỉ còn hai chút gai vả sữa măng đường ấy,
dù trưởng thành ngày khác cũng rằng không*

Các sách như Văn đàn bảo giám của Trần Trung Viên, Việt Nam văn học sử yếu của Dương Quảng Hàm đều chép khác đi một vài chỗ và ghi là của Mạc Đĩnh Chi nhưng có đánh dấu hỏi

⁽¹⁾ Chị của Nguyễn Hữu Chính - ây Pham Nguyễn Du cùng người cùng họ (nay là Nghi Lộc, Nghệ An).

⁽²⁾ Đông hải vừa là một tên khác gọi biển Trung Hoa, vừa là tên làng của Nguyễn Hữu Chính - Từ dùng hai nghĩa

⁽³⁾ Bồng hồ, Lang uyển: Chỉ nơi tiên ở

⁽⁴⁾ Tứ phủ. Phủ tía, chỉ nhà quan. Thành đô hoặc đô thành chỉ nơi kinh đô nhà vua, ý cả hai từ là chỉ nơi quyền quý

*Ôi! Tào vāt làm sao, con người thê ma đến điều đau
đơn thê! Bên trời góc bể, thân cố có ai, đất khách quê
người, bui một chi một em, đã hình đơn bóng chiếc.*

Bát ngát thay! Canh hoa trôi nước, chiếc nhận về Nam.

*Vây thì chen đất vạng từ đây, nắm cỏ xanh từ đây,
muôn nghìn kiếp cùng tư đây, thăm thăm biết bao
giờ lại thấy vây chăng?*

*Giang đình một lá¹, quái biệt đôi nơi. Chín suôi là
đâu? Có linh xin hưởng.*

(Nguyễn Hữu Chính)

Đây là một lối văn xuôi cổ (sẽ nói ở sau): lối này không có vần, đối thì không bắt buộc, nhưng thật ra ở đây thỉnh thoảng có chỗ đối nhau, khiến cho bài văn bổng, trầm dễ đọc.

2. Văn tế phỏng theo thể phú Đường luật

Đây là thể thông dụng nhất. Nói chung, cách đặt câu bố cục, gieo vần thì phỏng theo thể phú Đường luật, do đó người ta gọi văn tế kiểu này là *biến thể của phú* (Đường luật). Tuy nhiên, so với phú cũng có chỗ khác:

a) Về cách gieo vần: Văn tế thiên về lối độc vận, phần lớn độc vận (phần trắc) Cũng có những bài độc vận (vần bằng) như bài Văn tế Vua Quang Trung của Lê Ngọc Hân. Thí dụ, hai câu đầu:

Than rằng:

*Chín từng ngọc sang bóng trung tình, ngoài muôn nước
vừa cùng trông về thuy,*

¹ 'Giang đình một lá' Sách Hợp tuyển tập III chu thích một lá là một bài văn tế. Nghĩa này còn ngờ vì người ta nói một lá thư chứ không ai nói một lá văn tế. Có lẽ giang đình một lá là hình tượng cái nhà mó bằng lá ở bên sông thì đúng hơn(?)

*Một phút mây che vầng Thái bạch, trong sáu
thoắt đã lạt hơi hương;*

Chú ý: Văn hương (bằng)

b) *Về cách đặt câu:* Nếu mở đầu bài phú hay phần đầu các đoạn mạch bài phú, thường dùng câu bát tự, thì mở đầu bài văn tế có nhiều cách:

* Hoặc dùng câu *bát tự chuyển xuống cách cú* hay hạc tất như các bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, *Văn tế Trương Định*, *Văn tế nghĩa sĩ trận vong Lục tỉnh* đều của Nguyễn Đình Chiểu

Thí dụ: Đoạn mở đầu bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*:

Than ôi! Súng giặc đất rên.

Lòng dân trời tỏ

Mười năm công võ ruộng, chưa ắt còn, danh nổi như phao,

Một trận nghĩa đánh Tây, tuy là mất, tiếng vang như mõ...

* Hoặc dùng câu *cách cú chuyển xuống song quan* như bài *Văn tế sông Trường lưu nhị nữ* của Nguyễn Du.

Thí dụ: Trích đoạn mở đầu

*Chùa Phổ Cứu trăng diu gió dặt, ngỡ một ngay nên
nghĩa trăm năm;*

*Doanh Đào Nguyên nước chảy hoa trôi, bỗng nửa bước
chia đường đôi ngã.*

Chữ chung tình nghĩ lại ngâm ngùi.

Câu vĩnh quyết đọc càng buồn bã...

* Hoặc nữa dùng câu *gối hạc chuyển xuống cách cú*, rồi song quan như bài *Văn tế Phan Châu Trinh* của Phan Bội Châu

Ngoài ra, các đoạn mạch khác cũng tương tự như phú, nghĩa là bắt đầu từ câu bát tự đến các câu khác.

c) *Về cách bố cục:* Một bài văn tế thường gồm có 4 đoạn.

- Đoạn mở đầu (bắt đầu bằng mấy từ: Than ôi, Than rằng hay Thương ôi...)
- Đoạn kể đức tính, sự nghiệp người chết (thường bắt đầu bằng mấy từ: Nhớ ông xưa, Nhớ cha xưa, Nhớ bạn xưa...)
Đoạn than tiếc người chết (thường bắt đầu bằng từ Ôi!...)
- Đoạn tỏ tình thương tiếc của người đứng tế (thường bắt đầu bằng mấy từ: Tôi nay, con nay...).

Cuối cùng là mấy từ kết thúc: Phục duy, thượng hưởng

Thi dụ đoạn mở và đoạn kết bài *Văn tế Phan Châu Trinh*:

Than ôi!

*Tuồng thiên diễn mưa Âu gió Mỹ, cuộc nạn kém thua
hơn được ngó son sông nên nhớ bực tiên tri;*

*Dấu địa linh con Lạc cháu hồng, người sao trước có sau
không, kinh sấm sét luống đau lòng hậu bối.*

*Văn biết tinh thần di tạo hóa, sống là còn mà thác cũng
như còn; chỉ vì thời thế khuất anh hùng, xưa nay đã
rủi mà nay càng thêm rủi.*

*Lấy ai đây nối gót nghìn thu, vậy ta phải kêu người
chín suối.*

Nhớ tiên sinh xưa: Tú dực Nam châu, linh chung Đà hải.

*Nghiệp thừa gia: cung kiếm cung pha đương; nền tác
thánh; thì thư từng thuộc lối.*

*Gan to tày bể sức xông pha nào kẻ ỨC MUÔN NGƯỜI. Mắt
sáng hơn đèn, tai lạnh lợi từ khi năm bảy tuổi*

*Vận nước gặp cơn dâu bể đeo vai thân sĩ, còn lòng đâu áo
mũ xanh xang; thôi nhà chăm việc bút nghiên, giấu mặt
hào hùng, khi tam cương khoa trường len lối...*

... Thương ôi!

*Bể bạc còn trơ, trời xanh khó hời. Nghìn vang khèn
 chuộc được anh hào, tác dạ quyết thể cùng song nai
 Trước đã giỏi, thì sau thêm giỏi nữa, dẫu công hòa non
 ráng sức theo đời,
 Thác mà thiêng thời sống phải thiêng hơn, thang đợc
 lập quyết đều tay vịn tới.
 Lời này ông biết cho chăng? Lòng ấy trời đã soi tới.*

(Phan Bội Châu)

4.2 Thể đối liên và biến ngẫu

Nếu các *thể phú, văn tế*, chủ yếu là thuộc loại *văn vần* thì các thể *đối liên* và *biến ngẫu* như kinh nghĩa văn sách, hịch, cáo, chiếu, biểu, v.v... lại thuộc loại *văn có đối* mà không có vần.

4.2.1 Đối liên

Đối liên (câu đối), cũng có tên gọi khác là doanh thiếp, doanh liên (doanh: cột; thiếp; mảnh giấy có viết chữ, liên: đối liên nhau) là một thể văn gồm *hai vế đối nhau* (vừa đối ý, vừa đối thanh).

Câu đối được sử dụng với nhiều ý nghĩa, như để thử tài thông minh, học giỏi của người khác hoặc để bày tỏ chí hướng tâm tư của mình, hoặc để mừng nhau, phúng điếu nhau, hoặc nữa là để ở các nơi đình chùa, miếu mạo, các nơi phong cảnh lâu đài, v.v... Do đó, có nhiều loại câu đối như câu *đối tức cảnh* (trông thấy cảnh gì thì đối ngay cảnh ấy), câu *đối sách lấy nghĩa hoặc lấy chữ sách mà đối* (câu đối chơi chữ (như câu đối dùng từ lóng, hay câu đối chiết tự) chiết bẻ gáv (lấy ý nghĩa trong hình tượng chữ Hán mà đối...)).

Chính với ý nghĩa như vậy cho nên câu đối thường phải có đồng mới hay; riêng loại câu đối ra để thử tài thì thường lại cầu kỳ, hiểm hóc làm thế nào cho khó đối thì mới hay. Về hình thức thơ người ta thường chia câu đối làm ba loại. Trước hết, đa gọi là câu đối, thì ít nhất cũng là hai câu đặt theo *lối song quan*. Câu đối theo lối song quan gồm có hai loại: *câu đối vật* và *câu đối thơ*. Những câu đặt theo lối cách cú, hạc tất hoặc dài hơn nửa thì gọi là *câu đối phú*⁽¹⁾.

4.2.1.1 Câu đối vật (hoặc là câu tiểu đối)

Mỗi vế của câu đối vật gồm từ ba, bốn đến năm, sáu từ. Nhưng câu đối năm từ thường cũng xếp vào câu đối vật, vì khuôn khổ năm từ ngắn quá, chưa bao gồm được hết ý nghĩa trang trọng của nó, theo quan niệm xưa. Thí dụ về câu đối vật.

a) Ba từ: *Tôi tôi vôi*

Bác bác trứng

b) Bốn từ: *Ô! quạ tha gà,*

Xà! rắn bắt ngoé.

c) Năm từ: *Trời sinh ông Tú Cát.*

Đất nẻ con bọ hung⁽²⁾

d) Sáu từ: *Con ruồi đậu mâm xôi đậu;*

Cái kiến bò đĩa thịt bò.

Lối chơi chữ hai nghĩa ở đây: tôi, bác, ô, xà, cát, hung, đậu, bò.

4.2.1.2 Câu đối thơ

Hai vế của câu đối đặt theo thể thơ thất ngôn luật đúng với quy cách của nó⁽³⁾. Thí dụ:

⁽¹⁾ đương nhiên, cách chia ở đây cũng chỉ theo quy ước tương đối mà thôi, vì câu đối xưa không dùng ở trường thi nên không có luật lệ nhất định.

⁽²⁾ Trích truyện *Trạng Quỳnh* (về trên ông Tú ra, về dưới Quỳnh đối, cát là tốt, hung là xấu)

⁽³⁾ Xem ở chương nói về thơ Đường luật.

a) *Thiên hạ xác rồi còn đốt pháo.*

Nhân tình bạc thế lại bôi vôi.

(Thơ Tết của Tú Xương)

b) *Vạn kim bảo kiếm tàng thu thủy*

Nhất phiến băng tâm tại ngọc hồ⁽¹⁾

Hình thức trên là hình thức hai câu thực hay hai câu luận trong một bài thất ngôn luật. Có khi, câu đối cũng bảy từ, nhưng lại theo kiểu nói lối, và như vậy không phải là câu đối thơ mà là câu đối vịnh, thí dụ:

Gái phố Đum, yếm đỏ lòm lòm

Trại xứ Nghệ, bảng vàng chói chói.

(Khuyết danh)

4.2.1.3 Câu đối phú

Đây là loại câu đối mà mỗi vế dài từ tám, chín từ đến năm mươi, sáu mươi từ v.v... Mỗi vế như vậy có thể gồm hai đoạn (cách cú) có thể gồm ba đoạn (hạc tất), có thể gồm nhiều đoạn (phức hợp)⁽²⁾. Thí dụ:

a) *Tám từ (cách cú)*

Tích lịch nhất thanh, quân gian đởm tán,

Giang sơn thiên cổ, đại hiệp hồn hương⁽³⁾

b) *Chín từ (cách cú)*

⁽¹⁾ Dịch: *Gươm quý nghìn vàng, thu thủy giữ*

Tấm lòng trong trắng, ngọc hồ in.

(Đề hồ Hoàn Kiếm - khuyết danh)

⁽²⁾ Về luật đối thanh, đối ý trong các loại câu này, xem chương *Tính chất chung* ở trên

⁽³⁾ Dịch: *Sấm sét một kêu, bọn gian gan nát*

Non sông nghìn thuở, hiệp sĩ hồn thơm.

(Viếng mộ một chí sĩ chống Pháp)

*Ngoi đỏ lợp nghè, lợp trên đề lợp dươn,
Đa xanh xây cống, hơn dưới nóng hơn trên*
(Khuyết danh)

Chú ý Câu đối này, theo kiểu nói lối, nên có van

c) *Mười từ (cách cú)*

*Tam móc sâm đình, toa trước hào hê nữ tử
Trùng sơn xuất lộ, tẩu lai sử giả lai nhân'¹⁾*

Chú ý Tương truyền Phùng Khắc Khoan khi đi Bắc sứ qua khu rừng nọ có gặp một người con gái²⁾ ngồi dưới gốc cây, ông liền đọc vế trên, người con gái đó đáp lại vế dưới. Đây là câu đối chiết tự

- ba chữ *móc* là chữ *sâm* 艸 (rậm cây)
- *nữ tử* thành chữ *hào* 姯 (tốt đẹp)
- hai chữ *sơn* thành chữ *xuất* 出 (ra)
- *lai nhân* thành chữ *sử* 去 (đi sứ)

d) *Mười hai từ (học tất)*

*Thủy Kiều đi qua cầu nhấc thấy chàng Kim Trọng lòng đã trong
Trọng Thủy nhòm vào nước, thoáng nhìn nàng My mắt rơi châu*
(Câu đối thi ở hội đèn Hùng, khuyết danh)

Chú ý Chơi chữ (là cầu) Kim Trọng: Thủy (là nước) - My Châu.

đ) *Mười sáu từ*

Vườn dòng thi lễ, đôi tám xuân thu; gặp khách thư sinh,

¹⁾ Nghĩa: Ba cây mọc sâm ở sân có con gái đẹp ngồi ở dưới, day nui lộ ra con đường, có quan sứ giả đi qua.

²⁾ Theo truyền Văn cat thần nữ trong Truyền kỳ tân phả của Đoàn Thị Điểm, thì người con gái đó là chúa Liễu Hạnh

*đem lòng dục dịch*¹⁾

*Đề tử Trương Chu, mười năm Không, Mạnh, thầy nàng
nhân sắc, mới phải thừa trình*

(Khuyết danh)

Chú ý Chơi chữ Ngũ kinh: Thi, Lê, Xuân Thu, Thư, Dịch

*Bảy bậc đại nho: Trương Tai, Chu Hi, Không Tử, Mạnh
Tử, Nhan Hối, Trình Di, Trình Hạo*

e) Hai mươi ba tư (phức hợp)

*Lo vì dân, nghĩ vì dân, vui khổ cùng vì dân, dóc chỉ thợ
dân, công Bạc lợi dân thiên thu bất tận*

*Bồ gọi bạc, còn gọi Bạc, châu chắt lợi gọi Bạc, nổi danh
theo Bạc lòng dân mong Bạc con thơ to cường*

(Chúc thọ Bạc 70 tuổi - Nguyễn Văn Tứ)

Bao Quân đôi nhân dân - Xuân Canh t (1960)

g) Sai mười lăm tư (phức hợp)

*Thơ cũng may cũng đang
hòa có gì đâu nhẹ nhàng,
nhớ phân lai nhớ dục,
quan trọng nam bảy thông
quan ngoại tám chín niên,
nao cở nao biên, nao nài
mèo cân đai, nao long
tham lung xanh, heo hoa
gươm bạc, mặt tai tinh ma
gặp hỏi kiếm cung, khắp
trời nam bé bắc cung phong
lưu, mùi thể nếm qua đa du
(câu của Nguyễn Văn Siêu
ra,*

*Quyết trả phất nơ tang,
hong hồng đế lưởng g ngat
ngưong chàng tiên ma
chàng tục hải gái một ta
cỏ hầu trai nam bảy cau
nay c) nay kieu, nay rước
nay thơ này đàn ngọt hạt
hạt, tra chươn thuốc tu,
tay khí tu ma ngoại long
cường toa, lấy gio nê trăng
ngan làm tri thức, tuổi trời
thêm đo là hơn câu của
Cao Bá Quát đôi,*

¹⁾ Chính là dục dịch (giống Bạc dục là dục dịch) dục cũng có nghĩa là muốn

Chú ý: Đây là một loại câu đối dài, cách đối thanh đối ý cũng rộng rãi, miễn là giữa vế trên và vế dưới có đối nhau là được, nghĩa là kể từ cuối từng đoạn (câu đầu) và từ cuối toàn câu (cuối bên này bằng thì bên kia trác hay ngược lại, chữ cũng không có một quy luật nhất định nào

4.2.2 Biện ngẫu

Cũng như thể *đối liên*, thể biến ngẫu nằm trong phạm trù biến văn, nơi chung tước là thể văn chỉ cần đối mà không cần vần. Nếu như trong *đối liên*, chỉ có hai vế đối nhau hoặc là hai đoạn gồm nhiều vế đối nhau, thì trong bài văn *biện ngẫu* (biến hai con ngựa kéo xe song nhau; *ngẫu* có hai nghĩa: tình cờ, từng cặp) có nhiều vế, nhiều đoạn bao gồm nhiều loại câu bất kỳ đối nhau từng cặp như các câu hát tư, song quan, cách cú, hạc tất⁽¹⁾

4.2.2.1 Tính chất chung về câu văn biện ngẫu

Lối văn biện ngẫu được chia ra làm hai thể

a) *Cổ thể*⁽²⁾

Biện văn nói chung đã có từ đời Lục triều. Yêu cầu tối thiểu của thể này là chỉ cần *câu đối nhau là được*, còn câu muốn đạt kiểu gì cũng được, dài ngắn bao nhiêu từ cũng được, lại có khi hai đoạn dài đối nhau cũng được, không gò bó lắm. Lối này người ta gọi là *lối cổ thể* ma cách đối câu so với văn xuôi cổ thì chặt chẽ hơn vì đây là loại *biện văn*, chứ không phải tản văn, nhưng so với tứ lục sau này thì lại rộng rãi hơn nhiều. Thí dụ

⁽¹⁾ Câu văn trong biến ngẫu cũng là các loại câu được dùng trong phú và văn tế. Xem chương *Tính chất chung và mục Phú và văn tế* ở trên.

⁽²⁾ Trong văn học cổ Trung Quốc thường chỉ dùng từ biến văn mà không dùng từ biến ngẫu. Như vậy hai từ thông nghĩa với nhau. Trong văn học ta, thường dùng từ biến ngẫu theo nghĩa hẹp để phân biệt với biến văn nói chung theo nghĩa rộng.

một đoạn văn theo lối cổ thể *Hịch tướng sĩ* văn của Trần Quốc Tuấn:

Hướng chi ta cùng các người; sinh phải thời loạn lạc, lớn lên gặp buổi gian nan. Ngó thay sử giặc đi lại nghênh ngang ngoài đương Uốn lườn củ điều mà si mắng triều đình, đem thân dê chó mà bắt nạt tể phụ. Thác mệnh Hốt Tật Liệt ma đòi ngọc lụa, để thỏa lòng tham không cung, giả hiệu Văn Nam vương mà thu bạc vàng, để vét của kho co hạn. Thật khác nào như đem thịt mà nuôi hổ đói, sao cho khỏi để tai vạ về sau?

Ta thường lớn bữa quên ăn, nửa đêm vỗ gối, ruột đau như cắt, nước mắt đầm đìa; chỉ căm tức chưa xô thịt, lột da, nuốt gan uống máu quân thù, dẫu cho trăm thân này phơi ngoài nôi cỏ, nghìn xác này gói trong da ngựa, ta cũng cam lòng⁽¹⁾

b. Cân thể (hay thể tứ lục)

Lối văn biến ngẫu câu ngắn câu dài từng cặp trên, dần dần đi đến một thể ổn định từng cặp mỗi câu mười từ ngắt làm hai nhịp 4/6, gọi là lối cân thể⁽²⁾ để phân biệt với lối cổ thể ở trên. Thể này có từ đời Lục triều, nhưng đến đời Đường thì mới được sắp đặt theo một khuôn khổ nhất định như kiểu các loại văn khác (thơ, phú). Nhưng nhà thơ như Hàn Dũ, Liễu Tôn Nguyên đều giỏi về lối văn đó. Khi nói về thể này, người ta thường nhắc câu văn: "Biến tứ lệ lục, cảm tâm tú khẩu và gọi tắt là thể biến lệ⁽³⁾". Thể biến lệ đời Đường chưa buộc phải có

¹ Theo bản dịch nguyên đệ của *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* tập 1 của Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội.

² "Cân thể" từ của người đời Đường dùng để phân biệt với cổ thể trước đó.

³ Câu của Liễu Tôn Nguyên. Nghĩa là: Biến thì bốn, lệ thì sáu, long (ý) như gấm miệng (lời) như hoa.

Biến lệ (biến ngựa kéo xe song nhau; lệ một cặp vợ chồng, tung đôi một, thông nghĩa với ngẫu lệ theo nghĩa cổ lai cũng thông nghĩa với lệ là đẹp như đẹp đôi), song song lưng đôi một.

miệng, đến đời Tống mới đặt thêm niêm và đưa vào làm vần tương ơ, gọi là thể *tứ lục*⁽¹⁾. Lối căn thể đời sau được thông dụng là thể *tứ lục* đời Tống.

Như trên đã nói, gọi là *tứ lục* vì mỗi câu có mười từ ngắt làm hai nhịp bằng cách kết hợp thể *tứ ngôn* với thể *lục ngôn* hay nói một cách khác, đây là một hợp thể của *tứ ngôn* và *lục ngôn*.
Thi dụ:

Thừa thắng trường khu (tứ), Tây kinh ký vi ngã hữu (lục)
Tuyên phong tiến thủ (tứ), Đông đô tân phục cựu phong (lục)⁽²⁾

(Nghĩa: *Thừa thắng ruổi dài, Tây kinh quân ta chiếm lại,*
Tuyên binh tiến đánh, Đông đô đất cũ thu về)

Giữ dân lam gốc (tứ) chờ mong đục nước béo cò (lục)
Nuôi sức đợi thời (tứ) đừng có tham miếng bở bát (lục)⁽³⁾

Toàn bài mà cứ dùng một kiểu câu *tứ lục* đọc lên nghe cũng chán tai, nên để cho nhịp điệu thay đổi, có chỗ người ta đảo lên là *lục tứ*, thí dụ:

Những kẻ hại nòi hai nước (lục) xác xé thân vằm (tứ)
Cung ai đông chi đông cứu (lục) vai kẻ sát cánh (tứ)⁽⁴⁾

Như thế, cũng vẫn còn độc điệu, nên nhà làm văn lại tiến lên một bước nữa là dùng cả các câu *bát tự* như:

Độc cáo Bình Ngô
Nội gương Sát Thát⁽⁵⁾

Trong văn loại biến thể là lối *tứ lục*, phân biệt với biến ngẫu nói chung, không phải là *tứ lục*.

⁽¹⁾ Từ 'tứ lục' được dùng từ đời Tống.

⁽²⁾ Trích *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi.

⁽³⁾ Trích *Hịch đánh Tây* của Lãnh Cò. Bài hịch này nói chung không nằm theo thể *tứ lục*.

⁽⁴⁾ và ⁽⁵⁾ Trích *Hịch đánh Tây* của Lãnh Cò đã dẫn ở trên.

hoặc câu song quan, như:

*Đời trị loạn, sách xưa còn chép bản,
Lễ chính tà, đời trước hây treo gương¹*

hoặc nửa cùng câu cách cú, nhưng ngắt nhịp khác, như

*Nhỏ là loài ong kiến, còn biết lễ quân thân,
Lớn là loài hổ lang, cũng niệm tình phụ tử²*

Như thế là *thể tứ lục đã biến cách và xích lại thể biến ngẫu cổ thể ở trên* ³. Tuy nhiên, tứ lục biến cách vẫn nằm trong phạm trù cân thể vì còn khác với cổ thể ở chỗ có *niêm*.

Niêm có tác dụng làm cho bài vẫn được nhịp nhàng, cân đối hơn. Niêm trong thể tứ lục (hoặc tứ lục biến cách) cũng dựa theo luật bằng trắc, có phần giống với niêm trong thơ Đường luật, tức là tính theo hệ thống dọc của bài, câu trên bắt xuống câu dưới, căn cứ ở:

- Từ cuối câu (nếu là câu bát tự hay song quan).
- Từ cuối vế (câu đậu) và từ cuối câu (nếu là câu cách cú).

Và như vậy là *bằng niêm với bằng, trắc niêm với trắc*, móc xích câu này với câu khác từ đầu cho đến cuối bài, theo công thức sau đây:

Công thức của niêm lối cân thể như sau:

^{(1) (2)} Trích *Hịch đánh chuột* của Nguyễn Đình Chiểu. Tất cả các bài hịch này đều không làm theo niêm của thể tứ lục, trừ một vài câu như đã trích ở trên.

⁽³⁾ Những câu hạc tất đủ ngắt theo nhịp nào, cũng không dùng trong thể tứ lục biến cách được, mà chỉ dùng cho lối cổ thể, thí dụ như câu sau đây trong bài *Hịch Cần Vương*.

Trong Nam cảnh trung tâm diếu phạt, mười chín năm bức tức ôm tấm lòng Tô Vũ chán dề.

Ngoài Bắc thành gấp lúc nhiều nhường, ba mươi tỉnh bối hối, toàn những da Huỳnh Huống đánh cop

* Chú ý Phạt và tức, nhường và hối, cùng trắc hay cùng bằng cả là không dùng kiểu hạc tất.

Thí dụ một đoạn gồm có:

2 câu song quan thất ngôn

2 câu cách cú tứ lục.

Từ cuối của câu thứ 2 song quan... là bằng	}	niêm
Từ cuối của vế thứ 1 câu thứ 1 cách cú phải là bằng		
Từ cuối của vế thứ 2 câu thứ 1 cách cú... lại là trắc	}	niêm
Từ cuối của vế thứ 1 câu thứ 2 cách cú phải là trắc		
Từ cuối của vế thứ 2 câu thứ 2 cách cú... lại là bằng v.v...		

Tóm tắt

1	2	3	4	5	6	7	bằng	}	niêm		
1	2	3	4 (bằng)	5	6	7	8			9	10 (trắc)
1	2	3	4 (trắc)	5	6	7	8	9	10 (bằng)	}	v.v...

Như trên đã nói⁽¹⁾ muốn có niêm mà lại giữ được cả đối thì chỉ có câu đơn giản từ một vế (bát tự, song quan) đến hai vế (cách cú) mà thôi, câu từ ba vế (hạc tất) trở lên vì phức tạp quá nên không dùng được, nếu không muốn niêm bị phá vỡ.

Cách đặt câu lệ trên, coi như thất niêm⁽²⁾. Đây là đặc trưng của thể tứ lục (và tứ lục biến cách) so với phú Đường luật có chỗ khác, vì phú Đường luật chỉ cần vần theo hệ thống ngang, mà không cần niêm theo hệ thống dọc⁽³⁾.

Thí dụ một đoạn văn theo lối cận thể, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi (trích đoạn):

.. *Dư*

⁽¹⁾ Xem chú thích 6 ở phần trên

⁽²⁾ Thời xưa đi thi thất niêm là phạm lỗi

⁽³⁾ Đường nhiên, thỉnh thoảng một số đoạn trong một vài bài phú có niêm, nhưng vì phú buộc phải có vần, lại dùng vần hạc tất nên không thể duy trì niêm trong toàn bài được

Phấn tích Lam Sơn.
 Thể thân hoang dã
 Niêm thể thù khởi khả công đài,
 Thệ nghịch tặc nam nữ câu sinh
 Thống tâm tạt thủ giả thù nhập dư niên,
 Thường phủ⁽¹⁾ ngoa tân giả cái phi nhất nhất
 Phát phần vong thực, mỗi nghiên đàm thao lược chi thư,
 Tức cố nghiên kim, tế suy cứu hưng vong chi lý
 Đồ hồi chi chí
 Ngộ mi bất vong
 Dương nghi kỳ sơ khởi chi thời,
 Chính tặc thể phương trượng chi nhất.
 Nãi dĩ: Nhân tài thu diệp,
 Tuất kiệt thân tinh
 Bôn tẩu tiền hậu giả kỳ pháp kỳ nhân,
 Mưu mô duy ác giả hữu quả kỳ trợ
 Đặc dĩ cứu nhân chi niệm, mỗi uất uất nhu dục đông,
 Cố ư đài hiền chi xa, thường cấp cấp di hư tá...
 Ta đây:
 Núi Lam Sơn dấy nghĩa,
 Chốn hoang dã nương mình.
 Ngâm thù lớn há đôi trời chung
 Cầm giặc nước thể không cùng sống
 Đau lòng nhức óc, chốc đã mười mấy năm trời;
 Ném mật nằm gai, há phải một hai sớm tối.

⁽¹⁾ Có lẽ là đảm viết sai ra phủ.

*Quên ăn vì giận, sách lược thao suy xét đã tinh;
Ngẫm trước đến nay, lẽ hưng phấn dần đo càng kỳ
Những trần troc trong cơn mộng mi,
Chỉ bản khoán một nỗi đồ hồi
Vừa khi cờ nghĩa dấy lên,
Chính lúc quân thù đương mạnh.*

Lại ngặt vì:

*Tuấn kiệt như sao buổi sớm,
Nhân tài như lá mùa thu.
Việc bôn tẩu thiếu kẻ đỡ đần:
Nơi duy ác hiểm người bàn bạc.*

*Tấm lòng cứu nước, vân đăm đăm, muốn tiến về đông
Cỗ xe cầu hiền, thường chăm chăm còn dành phía tả¹*

Chú ý: Ở nguyên văn cũng như ở bản dịch, niêm trong đoạn này rất chỉnh, cứ một cặp trắc tiếp đến một cặp bằng hay ngược lại và cứ như thế mà tiếp diễn cho đến hết.

Tuy nhiên vì lối này gò bó, cho nên ngay trong bài cáo của Nguyễn Trãi cũng có chỗ không theo đúng niêm thí dụ như đoạn: *Chấp nhất kỷ chi kiến, v.v...*

4.2.2.2 Các loại văn biền ngẫu

Văn biền ngẫu khá phức tạp bao gồm nhiều loại, tựu trung có thể chia ra như sau:

- Loại văn có tính chất chính trị như hịch, cáo;
- Loại văn có tính chất hành chính chuyên dùng ở cung đình như chiếu, chế, biểu tấu

¹ Theo bản dịch nguyên điều của Bùi Kỳ do Bùi Văn Nguyên sửa lại, trong sách *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* đã nói ở trên

Loại văn có tính chất tư chương chuyên dùng ở trường ốc như văn sách, kinh nghĩa.

* *Loại thứ nhất: Hịch và cáo.*

a) Hịch

Hịch là một *thê văn chiến đấu* thời xưa có tính chất có động thuyết phục hoặc kêu gọi đấu tranh chống kẻ thù trong hoặc ngoài nước.

Vốn xưa đó là những bài diễn thuyết quân sự gọi là *thê*¹ thí dụ như những bài *Cam thê*, *Thang thê*, *Thái thê*, v.v. ở *Kinh Thư*. Từ "hịch" lần đầu xuất hiện thời Chiến quốc (thí dụ như *Hịch Tế Hoan Công đánh Sở*)⁽²⁾. Chữ hịch Hán văn nếu chiết ra thì có nghĩa là bài văn công khai (*minh bạch chi văn*) khắc vào gỗ để tuyên bố cùng mọi người, do đó nên có tên là *lo bố* (nói công khai).

Về bố cục, bài hịch thường có bốn phần chính:

- Phần mở đầu có tính cách nêu vấn đề
- Phần thứ hai thường nêu lên truyền thống đấu tranh vẻ vang trong sử sách để gây lòng tin tưởng

Phần thứ ba thường nhận định tình hình phía ta và phía địch như về phía ta, vạch rõ ưu khuyết điểm, về phía địch, nêu rõ tội ác để gây lòng căm thù sâu sắc.

Phần kết thúc thường đề ra chủ trương cụ thể và kêu gọi đoàn kết đấu tranh.

Tuy nhiên, cách kết cấu một bài hịch thì tùy nội dung mà thay đổi, không nhất thiết phải theo trật tự trên, miễn là logic phải thật là chặt chẽ và lập luận phải đanh thép, thuyết phục. Thê văn hịch thì có thể là văn xuôi, có thể là văn vần, có thể là

¹ Thê tiếng Pháp dịch là *harangue*, còn hịch dịch là *appel*

⁽²⁾ Theo Lưu Hiệp trong "*Văn tâm điều long*".

văn biền ngẫu (thể biền ngẫu thường được dùng nhiều), miễn là lời văn biểu hiện được nội dung chiến đấu như thật thiết khi đi vào tình cảm, hùng tráng khi kêu gọi ra chiến trường, v.v...

Thời xưa chỉ vua chúa, quan tướng mới thảo ra hịch, nhưng trong giai đoạn chống Pháp, thì nhân dân đứng lên khởi nghĩa chống áp bức cũng có thể làm hịch kêu gọi chiến đấu, do đó trong các loại tư của tứ lục, thì hịch là một loại phổ biến nhất và được làm bằng quốc âm nhiều nhất.

b) Cáo

Nêu kịch thiên về cổ đông, huấn thị, thì cáo¹⁾ lại thiên về tổng kết một công việc, trình bày một chủ trương xã hội hay chính trị có tính cách tuyên ngôn để cho mọi người cùng biết. Khi vua Thang đánh thắng vua Kiệt nhà Hạ, đến đất Bằng có đọc bài Cáo, người đời sau gọi là Thang cáo²⁾ Bài Bình Ngô đại cáo là do Lê Lợi sai công bố cũng có ý nghĩa như vậy.

Cũng như hịch, cáo có thể văn hùng biện, do đó lời lẽ phải đánh thép, lý luận phải sắc bén, nội dung phải chắc nịch và bố cục phải rõ ràng, cách chia đoạn mạch thì do nội dung quyết định, nhưng thông thường, bài cáo xưa nay thường gồm có các phần như sau:

- Phần mở đầu nêu lên luận đề chính nghĩa và chứng minh luận đề đó
- Phần thứ hai xác định bản cáo trạng tội ác của giặc
- Phần thứ ba kể lại vắn tắt quá trình chinh phạt và kết quả thắng lợi.

Phần cuối là lời tuyên bố kết thúc để mọi người hiểu rõ nhưng nhân tố tất thắng của cuộc chiến đấu chính nghĩa.

¹⁾ Tiếng Pháp dịch là Proclamation hoặc avis

Theo Kinh Thư ở sách này, có những bài khác như Đại cáo, Khang cáo

Thể văn cáo cũng rộng rãi: văn xuôi, văn vắn, văn biến ngẫu đều được cả. Thí dụ những bài cáo trong *Kinh Thư* viết bằng văn xuôi, còn *Bình Ngô đại cáo* do Nguyễn Trãi viết thì bằng Hán văn và bằng tứ lục cân thể

Sau đây là một thí dụ văn tứ lục cân thể về loại này.

HỊCH TÂY SƠN ĐÁNH TRỊNH

*Sinh dân phải nuôi dân làm trước, vậy hoàng thiên đừng
đáng quân sư!*

*Gặp loạn đành dẹp loạn mới xong, ấy vương giả có phen
bình cách.*

Hội thuận ứng⁽¹⁾ thế đừng được chưa?

Việc chinh trụ⁽²⁾ lòng há muốn ru!

Dậy:

Bẩm khí trời Nam,

Vốn dòng họ Nguyễn

*Nhờ lộc nước phải lo việc nước, đôi phen Trương tử già ơn
Hàn⁽³⁾*

*áo cơm vua nên nhờ nghĩa vua, chi để Tào Man dom vực
Hán⁽⁴⁾.*

Giân quốc phước⁽⁵⁾ ra lòng bồi thương.

Nên Tây Sơn xưng nghĩa cần vương

*Trước là ngăn cột đá giữa dòng, kéo đảng nghịch dứt mưu
ngấp nghé;*

(1) Thuận ứng : thuận ý trời, hợp lòng người.

(2) Chinh trụ : đánh dẹp.

(3) Trương tử: Túc Trương Lương, tự là Tử Phòng, tôi nước Hán. Hán bị Tần diệt sau ông theo Hán diệt Tần, gián tiếp trả thù cho Hán.

(4) Tào Man: Tào Tháo, tự là A-Man.

(5) Túc Trương Phúc Loan.

Sau là trời mưa dầm khi hạn, kéo cùng dân sa chốn lâm than.
 Vì lòng trời còn nể nếp Phú Xuân, ắt dấu cũ lai cơ đồ
 Hữu Hạ
 Nac biết ngôi đời có bấy, giấc họ Trương toan phiên biến
 mười tuần;
 Bổng xui thế nước làm ba, tôi nhà Ha phải thu hồi hai nước⁽¹⁾
 Thê bạng duật⁽²⁾ đương còn đôi mắt;
 Thối đường lang⁽³⁾ sao khéo lảng tai!
 Ngoài mươn lời còn viên làm danh, dân kinh loan ngữ
 binh điều phạt,
 Trong mang chữ thừa nguy để dạ, chôn thừa binh nên nổi
 lưu ly.
 Cung đài thành quách phá lằng lằng,
 Súng ông thuyền bè thu thủy thủy!
 Con gáp khúc chẳng thương lòng ngoại tộc⁽⁴⁾, đã cùng rừng
 đuổi thú thời thôi.
 Dấu cười rồng còn đội chúc tiên quân⁽⁵⁾, lại khoét lỗ bừa
 sâu sao nở?
 So chữ bao, lửa nồng quá Hạng;
 Dò lòng người, nước chảy về Lưu⁽⁶⁾
 Chúng điêu tan mang cờ nghĩa về đầu, khiến quân số một
 ngày một thịnh;

⁽¹⁾ Khi nhà Ha mất nước, tôi cũ nhà Ha là My thu thập quân hai nước chư hầu, mưu phục hồi nhà Ha.

⁽²⁾ Bạng duật trai và cò trong câu "Bạng duật tương tri, ngư ông đắc lợi"

⁽³⁾ Đường lang, con bò ngựa trong câu "đường tí đương xa" (bọ ngựa chống bành xe)

⁽⁴⁾ Trong Hợp tuyển tập III, chú thích rằng chúa Nguyễn là ngoại tộc của chúa Trịnh, nhưng chú Nguyễn có đánh được Trịnh như câu văn đã nói đầu. Chính Nguyễn Nhạc có con gái gả cho thế tử Dươg, nên Nguyễn Nhạc thường nói mình là họ ngoại của chúa Nguyễn (theo Hoàng Lê nhất thống chí)

⁽⁵⁾ Cưỡi rồng Vua chết (lây lịch vua Hoàng đế cưỡi rồng lên tiên) Tiên đế chỉ chúa Nguyễn đời trước

⁽⁶⁾ Hạng Hạng Vũ, Lưu Lưu Bang

*Dân cơ cận cảm lòng nhân ngong cổ, nên binh uy càng
thâm càng thêm*

Quảng Nam đà quét sạch bụi nhơ.

Thuân Hóa lại đem về đất cũ.

*Nam một dải trăm kinh phẳng láng, cơ thái bình đứng đờ
đã gần.*

*Bắc mấy thành tin nhan chưa yên, bề cứu viện ngời trông
sao tiện?*

Sắp sửa vốn nguyện lòng thực,

Vỗ về phải ngỏ lời ngay.

*Chữ "hướng mình" phải mượn ai suy, thương sĩ nữ huyền
hoàng là thế⁽¹⁾.*

*Máy "trơ thuận" hẵn nhiều kẻ biết, Tần lại dân ngu từ
nữa ta⁽²⁾*

Ai biết suy lẽ phải, quyết một lòng Hạ chúng hê tô⁽³⁾,

Ta chả phụ dân lành, ắt bốn chữ thu hào vô phạm.

Thói bội phản chớ quen như trước,

Phúc thái bình đều hiểu về sau.

*Nước triều đông vì chẳng thuận lòng, lại cự cưỡng rắp giơ
tay chẵn;*

Lửa cháy đã nở hòa lằm ngọc⁽⁴⁾ dầu hiền ngu khôn lọt lưới trời.

Ân với uy ngỏ cáo lời hăng.

Thuận hay nghịch mặc lòng ai quyết.

⁽¹⁾ Theo Kinh Thư Chu Vũ vương đánh Trụ, sĩ nữ nhà Thương đem lụa vang ra đón chao quân sĩ

⁽²⁾ Theo Hán thư, Lưu Bang đánh Tần, dân nhà Tần đem trâu và rượu ra khao quân

⁽³⁾ Hạ dân, dân nhà Hạ, Hê tô đời được cứu sống.

⁽⁴⁾ Diễn ở Kinh Thư Lửa cháy núi Côn Sơn, ngọc bị cháy lây với đá

Trước nghe lời hịch

Kíp lại chân xe⁽¹⁾.

Loại thứ hai: Chiếu, chế, biểu, trướng.

Đây là những thể văn chuyên để cho vua dùng như chiếu, chế hay cho quan (và các nhà thế tộc) dùng như biểu, trướng⁽²⁾. Chiếu, chế, biểu có tính chất là loại công văn, riêng trướng thì có thể dùng vào việc công hay việc riêng trong gia đình. thỉnh thoảng, chiếu và chế cũng được dùng ở các kỳ thi Đình.

Về thể văn, chiếu, chế, biểu, trướng cũng giống như hịch, cáo có thể làm bằng văn xuôi, văn vần hay tứ lục, không có gì khác biệt⁽³⁾. đương nhiên, lời vua ban xuống thì có nghiêm nghị với giọng bề trên hơn và lời thần dân tâu lên thì có ít nhiều tính chất nhún nhường và thù phụng. Chỉ cần phân biệt về tính chất nội dung của nó mà thôi.

a) Chiếu và chế

Chiếu là lời vua ban bố mệnh lệnh cho thần dân nói chung (tức là quan lại và nhân dân). *Chế* là lời vua phong thưởng cho các quan văn võ có công. Trước thời Thất quốc ở Trung Quốc,

⁽¹⁾ Hai câu sau này không có trong bản của Minh Tranh.

Bài hịch trên đây tương truyền là của Nguyễn Hữu Chỉnh đưa vào thế Tây Sơn làm ra để đánh Trịnh. Căn cứ vào nội dung của bài, nói chung ca ngợi Tây Sơn nhưng cũng có chỗ thăm oan Tây Sơn và căn cứ vào vai chỗ như "Nhờ lộc nước ăn cơm vua" đúng với thân thế của Chỉnh, cũng có thể tin là do Chỉnh làm ra. Lại có người cho rằng hịch này có thể do Nguyễn Huệ sai làm khi cất quân ra Bắc lần thứ nhất. Theo sách Hoàng Lê nhất thống chí, thì Chỉnh có làm hịch. Dù ai làm ra thì hịch này cũng nghiêng về phía Tây Sơn đánh Trịnh, vậy tạm để khuyết danh chờ tra khảo sau. So với bản của Minh Tranh trong Hợp tuyển, bản của chúng tôi có di khảo và đầy đủ hơn bản của Minh Tranh.

⁽²⁾ Về sau binh dân cũng có người dâng biểu lên vua, và làm trướng mừng nhau.

⁽³⁾ Chiếu đời đô đô Lý Thái Tổ, Biểu trấn tỉnh của Hoàng Diêu chẳng hạn, làm bằng văn xuôi Hán tự.

chiếu gọi là *mệnh*, sau đổi là *lệnh*, nhà Tần lại đổi là *chế*. Nhà Hán định lại phép tắc, chia *mệnh* ra bốn loại:

- *Sách thư* để phong vương hầu.
- *Chế* để thi hành ân xá.
- *Chiếu* để bá cáo với trăm quan.
- *Giới sắc* để khuyên răn các châu quận.

Như vậy là các từ *chiếu*, *chế* có từ đời Hán, nhưng nội dung ý nghĩa có khác so với đời sau như các triều vua nước ta từ Lý trở đi chẳng hạn. *Chiếu* sau này không phải chỉ bá cáo riêng cho các quan, mà chung cho cả nước, *chế* cũng không phải chỉ nói riêng về việc ân xá, mà nói chung về tất cả các việc gia ân, khen, thưởng, v.v... Phạm vi và tác dụng của chiếu và chế có rộng hơn so với quy định đời Hán⁽¹⁾.

b) *Trướng*

Trướng là lời chúc tụng lẫn nhau giữa các quan hay các nhà quyền quý trong các lễ mừng thọ, mừng thăng chức, thăng tước, v.v... (gọi là trướng vì các lời chúc mừng thường được thêu vào trướng hay viết vào giấy và cài vào một bức trướng⁽²⁾).

c) *Biểu*

Biểu là lời của thần dân dâng lên vua để chúc mừng (hạ biểu), để tạ ơn (ta biểu) hay để bày tỏ một việc gì (trần tình biểu), v.v...

Sau đây là một thí dụ về lối biểu:

⁽¹⁾ Về các triều vua như triều nhà Nguyễn ở ta tên gọi các loại công văn như chiếu, chế cũng có thay đổi, chiếu thì gọi là *chiếu dụ* sau chỉ gọi tắt là *dụ*, chế thì đổi là *sắc dụ* sau chỉ gọi tắt là *sắc*. Chức năng của *sắc* rộng rãi hơn chức năng của *chế*, *sắc* là lời ban thưởng cho các quan lại, các vị thần công như dân chúng nói chung. Thường đi kèm với *sắc* là *chỉ* có nhiệm vụ giải thích việc thực hiện của *sắc*.

⁽²⁾ Ngoài ra, trong nhân dân còn dùng các thẻ thư, tàn bằng văn biểu ngẫu.

BIỂU TẠ ƠN CỦA NGUYỄN TRÃI

Trộm nghĩ:

Sáu chục niên tan, chức phận đã đành giữ phân.

Chín trùng⁽¹⁾ ban xuống, mong ơn lại được ban ơn

Ngâm lòng biết vịnh,

Nghĩ mình thêm thẹn:

Thần:

Vốn dong xưa thân sĩ;

Quen học lối từ chương.

Ghi nhớ Điển Phán⁽²⁾, chỉ những rắp việc người xưa đã rắp,

Yêu vì dân chúng, lòng hằng lo điều thiên hạ chưa lo

Nước nhà khói lửa đương khi

Chân chúa gió mây gặp hội⁽³⁾

*Cửa viên⁽⁴⁾ ruổi ngựa, mưu việc lớn mà nửa đời trung nghĩa
ven tròn;*

*Miêng cạp gieo mình, quyết nghị hòa để hai nước can qua
xếp nghĩ.*

Đặc ân được thưởng,

Chính thức ban cho.

Bàn vốn nghe mà chức vốn theo⁽⁵⁾

Công đã thành mà danh đã toại

⁽¹⁾ Chỉ vua

⁽²⁾ Tam phán Sách nói về Tam hoàng, Ngũ điển sách nói về Ngũ đế Đây nói chung các sách kinh điển thời xưa

⁽³⁾ Nói việc Nguyễn Trãi gặp được Lê Lợi thời kháng Minh.

⁽⁴⁾ Cửa viên (Viên xe) chỉ nơi trú sở của Vua khi đi tuần thu hay săn bắn

⁽⁵⁾ Ý nói vua biết nghe lời khuyên răn.

*Thê Bạch mã¹, ban phù² phong ấp, chung cả mọi người,
 Thôi Thanh nhăng³, tiếng lai lời qua, riêng oan một moi
 Mới biết chu khăng khăng khó hợp
 Cho hay: vât trong trắng dễ như!
 Ví tiên đế không thấu rõ ngon ngon,
 E tiểu thần đã ngâm cười chín suốt!
 Qua rồi việc trước,
 Không then lòng nay
 Kim mã ngọc đường⁴ vât cũ may còn nguyên vẹn,
 Thanh thiên bạch nhật, gan trung được sáng ngời
 Mặt trời đã xé bong dẫu,
 Giấc mộng còn vương cửa khuyết⁵.
 Tài hen sức mỏng,
 Tóc bạc lông son.
 Tưởng rằng phân thấp trót đã yên bề,
 Ngờ đâu lượng trên còn trao chức cả
 (Mừng gặp Hoang đế bê ha).
 Lầu lầu gương sáng,*

¹ Bạch mã (ngựa trắng) có hai nghĩa: thời xưa giết ngựa trắng ăn thê (theo sách Quốc sách) ở đây nhà Lê theo tục nhà Lý, hàng năm vua và các công thần đến đền Bạch mã (Hang Bướm) ăn thê

² Phù dẫu ân: Khi tin ai thì cấp cho người ấy một nửa, con một nửa để sau ráp lại làm tin

³ Thanh nhăng (nhằng xanh) dẫu dễ một bài thơ trong Kinh Thi (Tiểu nhã) y khuyên U vương nhà Chu không nên nghe lời gièm pha. Sau người ta dùng từ đó để chỉ bọn siểm nịnh

⁴ Kim mã: nó những người thi đỗ chờ bổ dụng (đời Hán Vũ đế). Ngọc đường: toa Hán lâm đời Tống thái tổ

⁵ Bồng dẫu: chỉ nơi quê nhà. y câu này đã gia mong ở quê nhà. Cửa khuyết: cửa cung vua. ý câu này, con nghĩ đến triều đình

Lồng lồng trời cao.
 Sach Đế Nghiêu tai thanh mắt thần, xét người dùng trí;
 Cung Đại Thuấn lòng trời lương bề, dãi chúng lấy khoan¹⁾
 Chọn hiền chẳng cứ nào phương,
 Dùng tai dốc lòng hết cách.
 Kén người như rau phỉ, rau phong đều hái²⁾.
 Gìn người như đồ thô, đồ méo vẫn dùng³⁾
 Thương thân như con ngựa già, đường xa kham ruổi,
 Coi thân như cây tùng bách, sương tuyết chịu quen.
 Mặc gièm pha chẳng bung nghi ngờ,
 Tự phán đoán riêng lòng tin cậy,
 Khiến cho già cỗi,
 Trở lại vui tươi.
 Chúc giữ Đông đài⁴⁾ vốn việc triều đình rất trọng.
 Việc kiêm Tam quán⁵⁾ ấy điều nhỏ giả thêm vinh
 Phương chi:
 Ban quốc tính cho rạng tổ tông,
 Phong công thần xứng hàng hào kiệt.
 Cảm kích mà lệ chảy.
 Mừng rỡ khiến long lo,
 Tự xét ngu hèn,

¹⁾ Khoan: lòng khoan hồng

²⁾ Rau phỉ, rau phỉ tuy không quý nhưng ăn ngon (theo thơ Cốc phong trong Kinh Thi)

³⁾ Câu này ý nói: quý người để giáo dục bồi dưỡng, mà không phụ một ai

⁴⁾ Đông đài: Đới Đường đổi Môn hạ sảnh làm Đông đài, có chức Giám nghị đại phu, giữ chức kiểm tra hành lý

⁵⁾ Tam quán: 3 cơ quan coi việc chép sử, việc học hành và việc bổ dụng các quan.

Lấy gì cả đáp.

Thần cúi xin:

Gìn bền tiết cũ,

Hằng kịp người xưa:

Biên thăm non cao, chưa từng báo ơn trên chút đỉnh

Trời che đất chở, dám đâu quên đức cả muôn trùng⁽¹⁾

* *Loại thứ ba: Kinh nghĩa và văn sách*

Kinh nghĩa và văn sách là những thể văn biên ngẫu chuyên dùng ở trường ốc, do đó chỉ làm bằng chữ Hán. Tương truyền Lê Quý Đôn có làm một bài bằng quốc âm theo lối đó. Cả hai lối này không làm theo thể tứ lục, mà chỉ làm theo thể biên ngẫu thông thường (cổ thể).

a) Kinh nghĩa

Kinh nghĩa là một bài văn giải thích một câu lấy làm đầu đề trích trong các kinh truyện⁽²⁾, do đó cũng gọi là kinh nghĩa (tính làm cho rõ). Kinh nghĩa lúc đầu làm theo thể tản văn về sau mới làm theo thể biên ngẫu. Có hai thể Kinh nghĩa: một thể tứ do có thể gồm hai đoạn đối nhau gọi là lưỡng phần, có thể gồm nhiều đoạn tùy nội dung của đề ra, gọi là tản hành (tức là gặp ý gì thì giải thích ý ấy thành một đoạn).

Đến đời Thành Hóa (1465-1487) nhà Minh mới đặt ra thể bát cổ (tám vế)⁽³⁾ và từ đời Thanh về sau rất được thông dụng ở trường thi.

Các đoạn mạch trong một bài Kinh nghĩa bát cổ như sau:

⁽¹⁾ Bản dịch của Văn Trinh

⁽²⁾ Kinh truyện nói chung như Ngũ Kinh, Tứ Thư, Bắc Sử, Nam Sử v.v.

⁽³⁾ Ở Việt Nam kinh nghĩa thể tản văn được dùng từ niên hiệu Quang Thái đời Trần Thuận tông (1368-1398) và kinh nghĩa bát cổ thì đến thế cuối Lê mới thịnh hành.

Không ân đối	$\left\{ \begin{array}{l} 1. Phá đề: mở đầu (2 câu) \\ 2. Thừa đề: phát triển câu mở đầu \end{array} \right.$	Lời mình nói
Đôi nay không cùng được	$\left\{ \begin{array}{l} \text{(Từ đoạn sau trở đi, phải thay lời người xưa mà nói)} \\ 3. Khởi giảng: bắt đầu giảng đại ý của đầu đề \end{array} \right.$	
Tám câu nay (bát cổ) buộc phải có đối	$\left\{ \begin{array}{l} 4. Khai giảng: Mở ý đầu bài (2 câu) \\ \text{(cuối đoạn này, có một câu hoàn đề nhắc lại} \\ \text{câu đầu bài)} (2 \text{ câu)} \\ 5. Trung cổ: giải thích rõ đầu bài (2 câu) \\ 6. Hậu cổ: bình luận rộng ý đầu bài (2 câu) \\ 7. Kết cổ: tóm tắt ý đầu bài (2 câu) \\ 8. Thúc đề: Một vài câu kết thúc (không cần đối} \\ \text{nghau)} \text{(hay kết tị)} \end{array} \right.$	

Thí dụ một bài kinh nghĩa bát cổ:

MẸ KHUYÊN CON LÚC VỀ NHÀ CHỒNG

Đầu bài. Con về nhà chồng, phải kính phải răn, chớ trái lời chồng (Chữ Kinh Lễ: vãng chi nữ gia, tất kính tất giới vô vi phu tử).

Bài làm.

(Câu phá) *Khuyên con gưi đao làm dâu, bà me nghĩ đã đến lắm vậy.*

(Câu thừa) *Phù con dai cái mang, lễ xưa nay vốn thế Khuyên con phải kính trong chồng, há chẳng phải đao*

(Khởi giảng)¹⁾ *Me đưa con ra cửa, ý nhủ rằng trong phôi đình ba giếng²⁾ dạo cả, thực là phong hóa chu nguyên, mà hôn nhân hai họ giao hoan há để một lời chu trách?*

¹⁾ Từ đây là lời của mẹ trực tiếp nói.

²⁾ Ba giếng: dịch chữ tam cương (Quân thần, phu tử, phụ phụ).

(Linh mạch) *Me đưa con ra, me càng nghi lắm, con à!*

(Linh mạch) *Me đưa con ra, me càng nghi lắm con à!*

(Khởi giảng về trên) *Con, con mẹ, mà dẫu, dẫu người này! Hoặc lời ăn lời nói chỉ ra tuông, tức lạnh đơn xa. 12 đồn xa, ai bảo rằng con chỉ còn nhỏ.*

(Khởi giảng về dưới) *Dẫu, dẫu người, mà con, con mẹ này! Hoặc trong cửa trong nhà chỉ cô chuyên, tức yêu yêu tốt, ghét nên xấu, rồi ra trách mẹ chỉ không răn.*

(Hoàn đề) *Về nhà chồng phải kính phải răn, chớ trái lời chồng, con nhé!*

(Trung cổ về trên) *Lúc ở nhà thờ mẹ, thờ cha, về nhà chồng nhờ chồng con nhé! Khôn chẳng qua lễ, khéo cheng qua lời, chớ bắt chước người đời xô chân lô mũi chỉ lưng nhăng. Nhủ này con, nhủ này con! đi đến nơi, về đến chốn, việc nhà cửa chỉ siêng năng, hỏi thì nói, gọi thì thưa, thờ mẹ thờ cha chỉ phải lễ. Kính lấy đấy! Răn lấy đây! Liệu học ỉn, học noi, học gói, học mở, khi anh nó hoặc ra xô xát chỉ ừ, cũng tươi, cũng đẹp, cũng vui cười, chớ như ai học thói nhà ma, mà học con cà con kê chi kể lễ.*

(Trung cổ về dưới) *Lúc ở nhà là mẹ là con, về nhà chồng là dẫu là con nhé. Khôn cho người ta dãi¹⁾, đại cho người thương, chớ bắt chước người thế mặc áo qua đầu chi kheng khinh. Nghe chưa con? Nghe chưa con? Ăn co nơi, năn có chón, lời ăn nét ở chỉ ra tuông, gọi thì đa, bảo thì vàng, 'hờ me thờ cha chỉ phải đạo. Kính vậy thay! Răn vậy thay! Chớ cây khôn, cây khéo, cây duyên, cây tài; khi anh nó hoặc nổi bằng bằng chi sắc, thì lay thì van thì lễ phép, đừng học chi những tuông dĩ thoã, mà hoặc dây mơ rễ ma chi lồi thồi.*

¹⁾ Dãi, vi nề

(Hậu cổ về trên) *Đời co ke xem chồng như đĩa ăn đĩa ở, thăm đến điều may tớ chi khinh. Chẳng biết rằng ngu si cung thế chồng ta, dầu rang khôn khéo cũng ra chồng người suy chẳng nghĩ, lại ra điều ca vu lập miêng em¹, sao chẳng biết xấu chàng hô ai chi lý! Mẹ khuyên con giữ đạo cương thường, khôn hèn cung chịu, hay dở cũng danh, chớ hoặc sinh vênh vênh chi mỗi khi anh nọ giận quá sinh xằng mẹ con ắt phải mắc beo trôi² chi tiếng.*

(Hậu cổ về dưới) *Đời có kẻ gian chồng ma đánh con đánh cái, thăm đến điều may tao chi qua. Chẳng biết rằng khôn ngoan cũng thế đàn ba, tuy ráng vung đại cũng là đàn ông. Ba ăn ba noi lại ra điều mua riu qua mắt thơ³, sao chẳng biết già đơn non le chi cơ? Mẹ khuyên con giữ nét thảo hiền, vot roi cung chịu, yêu thương cũng nhờ, chớ hoặc lô sầm sầm chi mắt, khi anh nọ noi đại càng thêm chuyện, cha con ắt phải mang vợ coc⁴ chi cười.*

(Kêl cô) *Con ơi, nhập gia tùy tục, mẹ nhu cho đạc vợ chi thường, xuất giá tòng phu, con phải giữ nhà chồng chi phép.*

(Thúc đế) - *Thôi mẹ về!*

(Lê Quý Đôn) (?)

b) Văn sách

Văn sách (sách: mưu mô, kế hoạch) là một thể văn làm để trả lời những câu hỏi của đầu bài về kiến thức và mưu hoạch của mình. Cũng như kinh nghĩa, văn sách có thể làm bang tán văn hay biến ngẫu. Có hai thể văn sách.

⁽¹⁾ Tục ngữ nói ý lằng loàn kép mặt.

⁽²⁾ Tục ngữ mẹ vợ như bèo trôi sông, ý nói khinh miệt.

⁽³⁾ Tục ngữ nói ý hóm hỉnh, kiêu kỳ.

⁽⁴⁾ Tục ngữ. Bỏ vợ thì vợ coc chèo ý nói dãi bố vợ không ra gì cả.

- *Văn sách mục*: tức là loại bài lấy một đề mục hay ba hôn đề mục làm đầu bài, rồi tuần tự theo đấy mà hỏi từng việc có, kìm, kinh, sử hoặc thời sự. Bài văn sách mục như vậy là bao gồm nhiều vấn đề, nên khá dài. Đôi khi, câu hỏi này chẳng chuyển sang câu hỏi khác, thí sinh tùy theo đấy mà gỡ dần từng ý, có thể đảo lên đảo xuống chút ít, nhưng thiếu ý hay thừa ý đều không hợp lệ.

- *Văn sách đạo*: tức là loại bài chỉ hỏi riêng một vấn đề, đó đó thường là ngắn. Có thể nói văn sách đạo là một phần của văn sách mục.

Về cách làm bài thì cả hai thể trên đều như nhau. Bố cục thì dựa theo câu hỏi của đề ra. Tuy nhiên, thí sinh phải theo một số *câu lễ lối* nhất định như sau

Bắt đầu phải có ba từ: *Đối sĩ vấn* (kẻ sĩ xin thưa)⁽¹⁾, rồi nói cho hết đại ý của đầu đề.

- Tiếp đến câu: *Từ thừa sách vấn như lược trần chi* (Nay vâng lời sách hỏi và bày tỏ ra đây). Từ đây trở đi, cứ theo thứ tự câu hỏi mà trả lời. Cứ đầu mỗi câu phải có mấy từ *Thiệt vì* (trộm nghĩ rằng)⁽²⁾

- Cuối bài, phải có câu: *Sĩ giả, hạnh phúc thịnh thế, tong sư văn trường, Quân kiến như tư, vị tri khả phủ, nguyên chấp sự kỳ trạch nhĩ tiến chi. Sĩ cần đối* (Sĩ dẫu may gặp đời thịnh, theo việc văn trường, kiến thức hẹp hòi như vậy, chưa biết có phải hay không, xin quan trường xét lựa mà cất nhắc cho. Xin vâng lời sách mà đáp).

Thí dụ một bài văn sách mục

⁽¹⁾ Đây là thi hương, thi hội thì thay từ sĩ bằng từ sinh và thi đình thì lại thay bằng từ thần.

⁽²⁾ Ý nói khiêm tốn.

LẤY CHỒNG CHO ĐÁNG TẮM CHỒNG

Vấn - *Tục ngữ co câu rằng "Lấy chồng cho đáng tắm chồng, bỏ công trang điểm mà hồng răng đen".*

Lại co câu. "Chẳng tham ruộng cả ao liền, tham vẻ cái but cái nghiên anh đồ".

*Kim khảo*¹ "Phu anh đồ dài lưng tốn vải ăn no lại nằm",
tang kien ư thiên vạn nữ nhi chi nghi: bất tri hà sở thu ư anh
*lô, nhi quyen luyên nhưc thi dư?*²

*Thi vi trần chi, dĩ quan xuân hoài tinh tị?*³.

Đáp - *Em là phán gái nghe rằng "Đường sen ngo dao tơ*
*may gặp hội thanh xuân"*⁴ *chỉ phải lựa, nhì tài trai gái sắc*
thù là duyên cầm sắt chi tốt đời"

Nay (ang) "th sách hỏi ma lược bay rơi".

*Ti an ngữ*⁵ *rằng Rong bay con đời đăm mây ban bình*
*tư*⁶ *phải đời tay anh hùng "Lấy chúng em chi" mà đồ hồng*
hồng răng đen nhưc nhưc, chang những muốn cô tu di nhỏ
trên đầu an lạc ong chồng loan tơ phụng chi chung tình. Nếu
ma cu đầu canh mai thời công trang điểm chàng hoài lăm

¹ Kim khảo - Nay xét (chữ lẽ lối bài thi)

² Nghĩa là lung thây muốn nghìn con gái chê anh học trò, như vậy, không biết chuông anh đồ vì nổi gì mà quyen luyên như thế ru?

³ Nghĩa là thử bay lơ ra để xem tinh ý lòng xuân

⁴ Tiếng Quốc văn trích diễm, Dương Quang Hàm ghi là hôn nhân trong Quốc văn cụ thể. Bùi Kỳ ghi là Phong Vân

⁵ Bản của Quốc văn trích diễm chép

⁶ Chữ hóm hóm trong vấn là mong gặt gặt, chỉ tốt đời chon mắt gửi vàng, dầu y ai cũng vậy

⁷ Bản của Phan Kế Bình trong *Việt Hán văn khảo* và của Bùi Kỳ trong *Quốc văn cụ thể* chép sót 3 đoạn, ở đây chúng tôi theo bản của Dương Quảng Hàm

⁸ Phan bình tước theo tích người Đâu Nghi về một con tước (chim sẻ) vào cánh bình phong và bảo rằng: Hễ ai bắn trúng mắt con chim sẻ này thì ta gả con gái cho. Đây ý nói bóng là chon người mà lấy

ru? Vậy nên sớm gửi tờ duyên, ai la chẳng ngọc đa vàng thau
chỉ lừa lọc...

(Nay xét phương ngôn chị em hạn gại nói chuyện rằng:)

"Chẳng tham ruộng cả ao liền, tham về cái bút cái nghiên
anh đồ"

Ý trôm nghu rằng: Ngọc còn đợi giá, vàng chẳng lon thau
Cây gô lim cầm, quyết chẳng nỡ mang lam cọc giàu, hoa đưc
tươi tốt, hẳn không đem bán cho lái buôn. Cam đường với qu
quýt hôi, cũng cân nhắc ư ba đồng một, một đồng đôi chi giá

Thử ngó coi Ruộng sâu ao rộng, chàng nông kia chỉ trọc phu
những khoe giàu sang, ông Vương Khải Thạch Sùng¹⁾ là
từng đấu phu, rồi cũng gương mặt ếch ư của đời người thợ
chỉ thu.

Nghiên ruộng bút cày anh đồ no chi là vẫn không ngại
khó; kìa Mãi Thần, Mông Chính²⁾ có 30 tràng bản, rồi cũng
bổng cánh hồng ư bị cực thói lái chi hôi.

Nông nhĩ sĩ nhất, lẽ ấy đã rành.

Và: Chân lấm tay bùn, chàng uống nãi vu phu chi cuộc
kịch, lấy yếm thấm chỉ đào chí tha thiết, giá thể mà mang
bầu xách lọ, sục cho cam hạt ngọc để ngâu vầy

Tai hiền mất thánh, nho giả nãi quân tử chi thung dung,
di môn sơn má phấn chi nhơn như chường ấy mà sửa túi nâng
khăn, thực mới đáng cảnh ngô cho phung đậu.

Vậy có thơ rằng:

Dầu có bạc vàng trăm vạn lang.

Chẳng bằng kinh sử một vài pho.

¹⁾ Là hai người giàu có tiếng về đời Tấn, thi nhau sự xa xỉ.

²⁾ Chu Mãi Thần người đời Hán nhà nghèo phải vừa đi kiếm củi vừa học, La Mông Chính người Tống, nhà nghèo chỉ ăn cháo, sau đỗ đến Trạng nguyên làm tể tướng.

Lai có thơ rằng:

Gương trời chi để tay phàm tuốt.

Bữa nguyệt sao cho đưa tuc mai.

Vả. Tiếng tâm con gái, nết na học trò, nên em nghĩ duyên em, em nghĩ tình em, lai tưởng đến anh đồ chi sư nghiệp. Đèn xanh một ngọn, án tuyết ân cần, quyền vàng mây con, của huynh giống giả.

Con trong trần lụy, anh đồ là vi vũ chi giao long¹ may khoa thi mà kim bảng đề danh, tuc hôm no chi han nho mà hôm nay đã Bạng nhan, Tham hoa chi đài các, em phòng có duyên ưa là thắm thời trước voi anh, sau vông thiếp, cùng thỏa đôi ư vông giá chi nghênh ngang.

Chung thừa han vi, anh đồ là tai sơn chi hổ báo² gặp vân thai ma thanh vân đặc lộ, tuc bữa kia chi tiện sĩ, ma bữa nay đa Thương thư, Đô đốc chi phong lưu; em phỏng như phân đẹp chi hồng, thì anh quan cả, thiếp hầu ba, cũng sướng kiếp ư ngựa xe chi đứng đỉnh!

Huống chi! Kinh sử lâu thông, anh đồ chi tài học, đã sẵn tay kinh tế tuy có dài lưng tôn vải, bấy giờ đã đai vàng áo gấm chi bảnh bao.

Tai nang rất mực, anh đồ chi duyên phân, gặp được lúc long vân tuy có ăn no lại năm, bấy giờ đã con chúa vòng đao chi chốn chận.

Gương trời tằng tặc, sang soi nhà vàng gác tía chi linh lung:

⁽¹⁾ Là con rồng gặp mưa, ý nói người tài giỏi chưa gặp thời

⁽²⁾ Là con hổ con báo còn ở núi, ý nói lúc còn hàn vi.

*Lộc nước miên miên, sự tích gấm vóc vang cân chi
ban cấp.*

*Như thể thi Chồng quan sang, cơ hầu đẹp, ai chẳng khen
nhất thể chi thân tiên, danh phân cả bông lộc nhiều thì mới
thỏa tam sinh chi hương hỏa Khởi lộ sơ thủ ư an, đồ tại¹*

*Vây nên vẩy trắng nước hồ, đã đi và lại¹ chi mong anh
nhỏ si chi yêu đương Miệng ong lưỡi én, uốn ngược uốn xuôi
cũng mặc giọng thế gian chi mai mỉa.*

*Em nay Tuổi mới trang tròn, tiết rứa hoa nở, vang lời
sách hỏi, giải hết niềm đơn. Em cần thưa*

(Lê Quý Đôn) (?)

4.3 Văn xuôi cổ

Như trên đã nói², văn xuôi cổ không phải như vận văn là buộc phải có vần, mà cũng không phải như biến văn là buộc phải có đối, hình thức câu văn ở đây có tự do hơn, nhưng khác xa với câu văn xuôi mới. Vì rằng câu văn xuôi cổ dù sao cũng có dáng dấp của lối vận văn, câu văn ưa có vần có điệu, được sắp xếp thế nào, để đọc lên nghe cho nhịp nhàng, uyển chuyển. Có thể nói: văn xuôi cổ là tiền đề của lối văn biến ngẫu.

Văn xuôi cổ được áp dụng vào nhiều loại ngoài các loại đã nói ở thể biến ngẫu như hịch, cáo, chiếu, biểu, kinh nghĩa, văn

¹ Theo câu ca dao: vẩy trắng mà vẩy nước hồ, vẩy đi và lại, anh đổ yêu đương

² Xem phần mở đầu của chương Các thể văn vần và biến văn Văn xuôi tức là tản văn, Về hình thức, câu văn xuôi cổ phân biệt với văn xuôi kim (lúc văn xuôi hiện đại), ở chỗ là văn xuôi cổ tuy không buộc phải có đối và có vần nhưng thật ra ít nhiều có đối và có vần.

sách v v . các loại khác như bi, ký, truyện, tựa, thư, v v. . cũng đều có thể viết bằng văn xuôi cổ. bi (bia) là văn đề o bia; thí dụ như bài văn bia Vĩnh Lăng của Nguyễn Trãi; ký là văn ghi một cảnh hay một việc gì thí dụ như bài *Linh tế thập ký* của Trương Hán Siêu; *truyện* và *văn chếp* về một nhân vật nào đó, một cảnh tình nào đó như truyện *Kim hoa nữ sĩ* của Nguyễn Du trong *Truyện kỳ man lục*, tựa là văn đề ở đầu một cuốn sách thí dụ *Tựa truyện Kiều* của Chu Mạnh Trinh; thư là văn viết gửi cho người khác như các bức thư của Nguyễn Trãi trong *Quân trung từ mệnh*.

Ngoài ra, còn các loại văn tả tình, tả cảnh, nghị luận khác ở thời xưa đều viết bằng văn xuôi cổ, thí dụ văn phê bình Chiêu Lý của Nguyễn Tử Mẫn, văn tế chị của Nguyễn Hư Chính (xem trên).

Về hình thức câu văn các loại trên đều giống nhau cho nên sau đây không cần trích thêm nữa⁽¹⁾

⁽¹⁾ Có thể đọc thêm bài *Linh tế thập ký* của Trương Hán Siêu trong *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam* tập II, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội

Chương 5

Các thể thơ trong phong trào thơ mới

Thuật ngữ "thơ mới" không nhằm để chỉ một thể thơ xác định và duy nhất nào như thơ Đường luật, thơ lục bát, thơ văn xuôi v.v...

Nói đến thơ mới là đề cập đến trào lưu thơ ca trong văn học Việt Nam phát sinh vào những năm 30 của thế kỷ XX với những cây bút tiêu biểu như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Tế Hanh v.v...

Phong trào thơ mới là một trào lưu thơ ca có những yếu tố mới về nội dung cũng như hình thức. Về nội dung thơ mới là tiếng nói của một lớp công chúng có những yêu cầu mới về tư tưởng, tình cảm, thi hiếu thẩm mỹ. Về hình thức, thơ mới mang lại nhiều khả năng biểu hiện cho thơ ca và do đó thúc đẩy sự phát triển của thơ ca thời kỳ hiện đại. Nhưng những hình thức biểu hiện của thơ mới không đoan tuyệt với quá khứ hoặc mang tính chất ngoại lai. Nhưng nhà thơ mới đã biết khai thác và phát huy những truyền thống tích cực của các hình thức thơ ca dân tộc, đồng thời cũng học tập có sáng tạo những hình thức của thơ ca nước ngoài.

Dưới đây, chúng ta tìm hiểu những hình thức phổ biến và ổn định của thơ mới về mặt kết cấu của thanh điệu, nhịp điệu, vần thơ, tóm lại những yếu tố cụ thể của các thể thơ đó.

5.1 Thể thơ

Về mặt này, các nhà thơ mới đã vận dụng nhiều hình thức nhưng phổ biến hơn cả là thể thơ 5 từ, 7 và 8 từ. Ngoài ra cũng có những thể dài ngắn không nhất định. Thí dụ thể ngắn gồm 2, 3 từ, thể dài gồm 11, 12 từ. Sau đây là một vài thể phổ biến

5.1.1 Thể bốn từ

Trong thơ ca dân gian thể bốn từ thường dùng trong các điệu hát hình thức nói lời, kể chuyện. Thơ bốn từ trong thơ mới thường không dùng vần lưng hoặc gieo vần nối đuôi nhau của thể nói lời mà dùng vần chân hoặc gieo vần cách, các cặp điệp từ nối nhau theo những cách hiệp vần phổ biến của thơ 5, 7 từ. Thể thơ 4 từ có tính trữ tình đã đi vào biểu hiện nội tâm kết hợp với miêu tả cảnh thiên nhiên và có những bài có giá trị thi dư

CHIẾU XUÂN

*Xuân gợi trần đây
Giữa lòng hoan lạc
Trên mình hoa cây...
Nắng vàng lạt lạt
Ngay đi chày chày...
Hai hàng cây xanh
Đam chơi hy vọng
Ôi duyên tốt lành
En ngàn đưa ong
Hương đồng hạnh hạnh
Kê bên đường mon
Mùa đông đã tanh*

*Cỏ mọc bờ non
Chiều xuân tươi mạnh
Gió bay vào hồn
Cỏ bàn tay cao
Trút bình ấm diu
Từ phương xa vào
Người cô yêu diêu
Nghe mình nao nao
Nhạc vương lên trời
Đời mặng đang giây
Tưng bừng muôn nơi
Mái rừng gió hây
Chiều xuân đầy lời.*

(Huy Cận - Ngày nay số 102)

5.1.2 Thể năm từ

Thể thơ năm từ vốn đã có trong thơ ca dân gian (phổ biến là lời hát dặm Nghệ Tĩnh) và trong các loại thơ cổ phong và thơ Đường (ngũ ngôn cổ phong và ngũ ngôn Đường luật)⁽¹⁾.

Một số nhà thơ mới đã dùng thể thơ năm từ để sáng tác. Nhưng bài thơ năm từ như *Ông Đồ* của Vũ Đình Liên, *Tình quê* của Hàn Mặc Tử, *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, *Viễn khách* của Xuân Diệu, v.v... đều là những bài thơ mới có giá trị trong loại này.

Thể thơ năm từ của phong trào thơ mới không cô đúc một cách gò bó như ngũ ngôn Đường luật, mạch thơ mở rộng hơn, tứ thơ bay bổng và tình ý thiết tha hơn. Thanh điệu ở đây nhịp

⁽¹⁾ Xem Chương 2, Phần II.

nhàng va lối diễn đạt ở đây nhuần nhị nhờ sự vận dụng nhiều vần bằng cũng như cách sắp xếp hài hòa giữa tiết tấu và thanh điệu ..

Thí dụ Lưu Trọng Lư, trong bài *Tiếng Thu* khi định gọi lên qua khung cảnh mùa thu một nỗi buồn man mác đã khéo ngắt ý thơ xếp gọn vào những câu năm từ liên tiếp theo kiểu mệnh đề nghi vấn, phù hợp với sự lấy ý của điệu thơ, tạo cho bài thơ có một tính chất điệp khúc nội tại đặc sắc.

*Em không nghe mùa thu
Dưới trăng mờ thốn thức?
Em không nghe rao rục
Hình ảnh kẻ chinh phu
Trong lòng người cô phụ?...*

Hoặc có tác giả dùng nhịp thơ dồn dập, thất lại, chuyển về một tình cảm, xoáy sâu vào một tâm trạng thiết tha

*Dâu ai không mong đợi
Dâu ai không lắng nghe
Tiếng buồn trong sương dục
Tiếng hờn trong lũy tre
Dưới trời thu man mác
Bàn bạc khắp sơn khê
Dâu ai trên bờ liễu
Dâu ai dưới canh lê
Với ngày xanh hờ hững
Cố quên mình phu thê
Trong khi nhìn mây nước
Long xuân cũng náo nề,*

(Hàn Mặc Tử - Gái quê)

Lối diễn tả sâu sắc những xúc cảm đó thường ít có trong thơ ngũ ngôn cổ thể hoặc Đường luật.

Cũng có một hiện tượng đáng chú ý là do lối gieo vần mới của từng cặp một chéo nhau, ôm nhau hoặc giấu cách nên nhiều bài thơ thường ngắt ra từng bốn câu một (từng khổ thơ bốn câu có dạng lặp như một bài ngũ ngôn tứ tuyệt, Nhưng khổ thơ đó vẫn gắn liền với hơi thơ của toàn bài, thí dụ:

ÔNG ĐỒ

Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bày mực tàu giấy đỏ
Bên phố đông người qua.
Bao nhiêu người thuê viết
Tấm tắc ngợi khen tài
Hoa tay thảo những nét
Như phượng múa rồng bay.
Nhưng mỗi năm mỗi vắng
Người thuê viết nay đâu?
Giấy đỏ buồn không thấm
Mực đọng trong nghiên sầu...
Ông đồ vẫn ngồi đấy
Qua đường không ai hay
Lá vàng rơi trên giấy
Ngoài trời mưa bụi bay
Năm nay đào lại nở
Không thấy ông đồ xưa
Những người muôn năm cũ
Hồn ở đâu bây giờ?

1936

(Vũ Đình Liên - Báo Tinh hoa)

5.1.3 Thể bảy từ

Thể bảy từ hay gọi là thất ngôn là thể thơ được sử dụng khá phổ biến trong phong trào thơ mới. Về thể thơ này, có những điểm cần chú ý:

a) *Thất ngôn bát cú Đường luật*. Loại này không phát triển, vì chính đây là thể thơ gò bó đang bị thơ mới lấn át. Tuy nhiên cũng có người vẫn tiếp tục sáng tác theo lối này như Quách Tấn với các tác phẩm *Một tấm lòng* và *Mùa cổ điển*¹¹. Mặc dù các nhà thơ này có được một số bài hay, song cũng không cứu vãn được một hình thức thơ không phù hợp với thời đại nữa.

b) *Thể thất ngôn được nâng lên qua những sự cách tân về khổ thơ, vần điệu*.

Những bài thơ thất ngôn dài ngắn không hạn định về số câu song thường tập hợp lại thành những khổ, mỗi khổ gồm 4 câu (hiện tượng này chủ yếu là do cách gieo vần của thơ mới tạo thành). Ví dụ bài *Giây phút chanh lòng* của Thê Lữ gồm 9 khổ (36 câu) và bài *Vẻ đẹp thoáng qua* cũng của tác giả gồm 7 khổ (28 câu), v.v... Mỗi khổ thơ gần như là một bài thất ngôn tứ tuyệt tuy ý không tập trung và trọn vẹn bằng.

Hình thức bài thơ 4 khổ là hiện tượng khá phổ biến trong thơ mới thất ngôn. Một số nhà thơ mới cho rằng bài thơ 4 khổ (16 câu) có được tính cân đối, mẫu mực để diễn tả nội dung. Nhà thơ không bị gò bó trong một số câu hạn chế như tứ tuyệt hoặc thất ngôn bát cú khi muốn bàn về những đề tài rộng rãi. Ý thơ cũng không bị dàn trải hoặc pha loãng nếu mạch thơ kéo dài không hạn định. Bài thơ 4 khổ cũng có ít nhiều đáp ứng của lối son-

¹¹ Xét kỹ về cú pháp, thì câu thơ Đường luật của Quách Tấn cũng đã đổi mới về lời và ý rất nhiều so với thơ Đường luật cũ

ne (sonnet) trong thơ Pháp¹⁾. Có thể những bài theo lối son-
net ảnh hưởng phần nào đến cấu trúc của những bài thơ 4 khổ
chàng?

Thí dụ:

TRĂNG GIANG

*Sóng gợn trăng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả,
Củi một cành khô lạc mấy dòng*

*Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu;
Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều;
Nắng xuống trời lên sâu chót vót
Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.*

*Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng;
Mênh mông không một chuyến đò ngang;
Không cầu gợi chút niềm thân mật,
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.*

*Lớp lớp mây cao đùn núi bạc
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa
Lòng quê dợn dợn vời con nước
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.*

(Huy Cận - Lửa thiêng)

¹⁾ Sonnet là một lối thơ gồm 4 khổ (2 khổ đầu mỗi khổ 4 câu, 2 khổ sau mỗi khổ 3 câu)

Ngoài những bài dẫn chứng trên, có thể kể thêm những bài thơ thất ngôn bốn khổ tiêu biểu như *Trăng*, *Huyền diệu*, *Đavn mùa thu tới*, *Buồn trăng*, *Đơn sơ*, *Vết bàn tay ấy*, v.v... của Xuân Diệu, *Áo trắng* của Huy Cận, *Vu lư* và *Ao ước* của Tố Hữu, *Mùa xuân chín*, *Đà Lạt*, *Trăng mờ* v.v... của Hàn Mặc Tử, *Đêm tàn*, *Hồn trôi*, *Xuân* v.v... của Chế Lan Viên, *Xuân về* của Nguyễn Bính, v.v...

Bên cạnh những bài thơ thất ngôn bốn khổ, cũng có những bài thơ thất ngôn ba khổ (12 câu) như *Ben lên* của Hàn Mặc Tử, *Thu* và *Tình trai* của Xuân Diệu.

5.1.4 Thể thơ tám từ

Thể thơ tám từ là một sáng tạo của phong trào thơ mới. Một bộ phận quan trọng của thơ mới được viết bằng thể thơ này. Bài thơ không hạn định về số câu, vẫn gieo bằng van chân. Cần như không có vần lưng. Lối gieo vần kết hợp vần lên chân với những lối gieo vần trong thơ ca phương Tây. Câu thơ tám từ thường ngắt nhịp theo hai hay ba tiết tấu. Sự nhịp nhàng vẫn được giữ vững trên cơ sở quy luật cân đối giữa các âm tiết, các tiết tấu các đoạn mạch. Những yếu tố mới đó làm cho thể thơ tám từ có một đặc tính và khả năng diễn tả riêng. Tuy nhiên, thực chất thì thể tám từ vẫn bắt nguồn từ các thể thơ ca dân tộc và trực tiếp hơn là ở thể hát nói. Một số người nghiên cứu văn học mới đều có một nhận xét khá thống nhất là thể thơ tám từ có nguồn gốc ở thể hát nói⁽¹⁾. Nếu so sánh và phân tích cụ thể, chúng ta có thể xác minh nhận định đó là đúng.

Chỗ giống nhau giữa thể thơ tám từ và thể hát nói.

⁽¹⁾ Xem mục *Thể hát nói* ở chương trên.

- Số từ trong câu hát nói có thể từ 4, 5 từ đến 12, 13 từ nhưng thường là 7 và 8 từ. Nên có nhiều câu nhiều khổ trong bài hát nói có cùng một số từ như một khổ thơ 8 từ⁽²⁾

Về thanh điệu: Thể thơ tám từ tuân theo quy luật sắp xếp thanh điệu của thể hát nói. Và đây cũng là yếu tố rất cơ bản để thơ mới gần với hát nói.

Một câu hát nói thường được chia làm ba tiết tấu. Mỗi tiết tấu phải đối thanh theo luật bằng trắc.

Ví dụ

Trại bao nhiêu / ngay tháng / hạ thu đông

(b) (t) (b)

Ròng rã / nỗi nhớ nhung / xuân có biết

(t) (b) (t)

(Tản Đà - Gặp xuân)

Câu thơ của thể thơ tám từ về cơ bản cũng tuân theo luật bằng trắc đó. Ví dụ

Anh nhớ tiếng / anh nhớ hình / anh nhớ ảnh

(t) (b) (t)

Anh nhớ em / anh nhớ lắm / em ơi

(b) (t) (b)

(Xuân Diệu - Tư ng tư chiều)

Đường trong làng / hoa dại / với mùi thơm

(b) (t) (b)

Người cùng tôi / đi dạo / giữa đường thơm

(b) (t) (b)

Về cách gieo vần, thơ tám từ cũng vận dụng cách gieo vần của thể hát nói: dùng cả vần bằng và vần trắc, vần lưng và vần chân. Chúng ta so sánh lời gieo vần của một đoạn hát nói:

⁽²⁾ Cũng có nhưng trường hợp câu thơ tám từ chỉ gồm hai tiết tấu

GẶP XUÂN

*Gặp xuân nay / xuân chớ / la lòng
Tóc có khác / trong lòng / ta chẳng khác*

(cv)

*Kể từ thuở / biết xuân bốn chín năm về trước
Vân rượu thơ / non nước / thú làm vui*

(cv)

*Đến xuân nay / ta tuổi / đã năm mười
Tính trăm tuổi / đời người / ta có nửa*

(ci)

*Con sau nữa / lai bao nhiêu / xuân nữa
Mặc trời cho / ta chữa / hỏi làm chi*

(cv)

*Sẵn rượu đào / xuân uống / với ta đi
Chỗ quen biết / kể gì / ai chủ khách*

(cv)

(Tản Đà)

và một đoạn thơ tám từ

LỜI KỸ NỮ

*... Em sơ lắm / giá băng / tràn mọi ngõ
Trời đầy trăng / lạnh lẽo / suốt xương da*

(cv)

*Người giai nhân / bến đò / dưới cây già
Tình du khách / thuyền qua / không buộc chặt*

(cv)

*Lời kỹ nữ / đã vỡ / vì nước mắt
Cuộc yêu đương / gay gắt / vì lòng chơi*

(cv)

*Người viễn du / lòng bàn / nhớ xa khơi
Gỡ tay vương / để theo lời / gió nước*

(cv)

*Xao xác tiếng ga / trắng ngà / lạnh buốt
Mắt run mờ / kỷ nữ / thấy sông trôi
Du khách đi / du khách / đã đi rồi*

(Xuân Diệu)

Lối gieo vần của hai đoạn thơ trên về cơ bản giống nhau¹¹. Với những bài thơ loại trên, thể thơ tám từ rất gần với thể hát nói.

Tuy nhiên phần lớn những bài thơ tám từ thường không gieo vần lưng mà chỉ gieo vần chân. Vần chân được gieo từng cặp theo các dạng liên tiếp, gián cách, ôm nhau, hỗn hợp, v.v.. Đó là điểm mới trong cách gieo vần của thơ tám từ so với thể hát nói.

Thể thơ tám từ phát triển từ thể hát nói, song có nhiều điểm khác với hát nói. Cấu tạo của toàn bài thơ tám từ không có sự hạn định về số câu, số khổ thơ như bài hát nói, không có những thành phần như mưỡu đầu, mưỡu cuối và hai câu thơ theo cách luật riêng ở giữa bài. Về cú pháp thơ ca, thể thơ tám từ cũng có nhiều điểm mới trong vận dụng ngôn ngữ so với thể hát nói. Thơ tám từ là một thể thơ giàu tính sáng tạo của phong trào thơ mới.

NHỚ RỪNG

(Lời con hổ ở vườn Bách thú)

*Gặm một khối căm hơn trong cũi sắt
Ta nằm dài trông ngày tháng dần qua*

¹¹ Ở đây chỉ chú ý đến ngữ âm để cho tiện so sánh

Khinh lũ người kia ngạo mạn ngẩn ngơ
 Giương mắt bé điều oai linh rừng thẳm.
 Nay sa cơ bị nhục nhằn tù hãm
 Để làm trò la mắt thứ đồ chơi
 Chiu ngang bầy cùng bọn gấu dở hơi
 Với cặp báo chuồng bên vô tư lự
 Ta sông mãi trong tình thương nỗi nhớ
 Thuở tung hoành hống hách những ngày xưa
 Nhớ cảnh sơn lâm bóng cả cây già
 - Tiếng gió gào ngàn, giọng nguồn hét núi
 Với khi thét khúc trường ca dữ dội
 Ta bước chân lên đông dục đường hoàng
 Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng
 Vờn bóng âm thầm lá gai cỏ sắc
 Trong hang tối mắt thần khi đã quắc
 Là khiến cho mọi vật đều im hơi
 Ta biết ta chứa tế cả muôn loài
 Giữa chốn thảo hoa không tên không tuổi.
 Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
 Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan
 Đâu những ngày mưa chuyển đông bốn phương ngàn
 Ta lắng ngấm giang san ta đổi mới?
 Đâu những bình minh cây xanh nắng gội
 Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng?
 Đâu những chiều lênh láng máu sau rừng
 Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt
 Để chiếm lấy riêng ta vùng phần bi mật?

- *Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu?*

(Mây văn thơ, Tập mới - 1941)

5.1.5 Thể thơ câu dài câu ngắn từ tám từ trở lên

Trong phong trào thơ mới, thể thơ phổ biến nhất là thể từ 5 đến 8 từ. Những thể 10 từ trở lên rất hiếm. Điềm lại những bài thơ có giá trị của phong trào thơ mới, chúng ta thấy có rất ít những bài thơ theo thể 10 từ trở lên.

Nhịp điệu của những bài thơ có câu thơ từ 10 từ trở lên thường nặng nề, thiếu uyển chuyển, quy luật về thanh điệu không rõ rệt⁽¹⁾. Thí dụ:

CHI THỢ MỎ THAN THÂN

*Lên xuống cửa lò thân tôi quen tư thuở nhỏ
Lao công từ lên chín là cái tuổi bơ thờ
Trẻ trong xóm vào tuổi này riêng tôi là khổ
Tôi khổ tôi chàng buồn vì cha mẹ tôi nghèo kho
Chờ tôi đợi bơi nan lửa than trong hầm mỏ
Cơ sức khoẻ nên không đánh khoanh tay ngồi xỏ
Đói tức phải bỏ mẹ con tôi dắt nhau đi
Xuống mỏ ngày cũng như đêm: ôi khó thở
Nguy hiểm nằng nề chúng tôi nào kể chi
Làm việc dưới hầm than tôi tám đầy thân khí
Ba trăm thước cách mặt đất thật chôn âm ty
Vì sự sống phải liều, chết cơ sờ tử vì
Tin ở thần hộ mạng sáu năm tôi làm mỏ*

⁽¹⁾ Dưới đây là hai đoạn thơ của hai bài thơ *Chi thợ mỏ than thân* (10 từ) và *Bà Lê Fusje* nhà tham hiểm và họa sĩ (có câu dài 27 từ)

Thân sống cũng như chết đời khổ như đời chó
 Ăn ngủ thì thất thường sức khoẻ mong gì có
 Mệt ngủ ngay dưới hầm dầu mỡ với bụi than
 Mê man như chết ngột, người gọi còn bằng hoàng
 Tỉnh dậy rờ lên mặt, bụi than với hơi nước
 Pha lộn với mồ hôi, làm mặt tôi đen mướt
 Than ôi lòng trái đất cứ sao lạnh ướt?
 Độc hay lành thân vô phúc con mắt kẻ chi?
 Cháy hầm than và đất sập tôi thường thấy đôi khi
 Dạn mặt với bụi than, nguy hiểm với hiểm nguy
 Thân này còn được sống, sớm tối vất vả đi
 Đi theo người cùng xóm; dân hèn nào biết nghĩ
 Đi vào con đường chết, trọn đời còn thứ gì
 Khốn khổ thay sự sống, vì sống phải vào mồ
 Trách trời chẳng đáng trách phải trách người bày ra nó
 ... bị kiểm duyệt...

15-1-1934

(Tuyên thanh An thị - Phụ nữ tân văn số 235)

BÀ LA FUGIE, NHÀ THÁM HIỂM VÀ HỌA SĨ

(Một bài thơ mới gửi riêng cho các anh nghiên)

Các anh ơi đẹp lọ, đẹp đèn, đẹp tim, đẹp móc,
 Để tôi dắt các anh ra mắt một người đàn bà
 Một người đàn bà từng biết bao phen lẩn lóc
 Giữa tạo vật với phong ba (đây chẳng phải là "tạo vật"
 "phong ba" theo nghĩa bóng của các anh thường than thở)...

Người từng lướt đi chẳng kể nắng nung, tuyết lạnh đất
nghiêng, đá vỡ

Người ăn vận như bạn trai, ngồi lưng ngựa long chong

Mà qua đèo, xuống hố, lên dốc, lồi hào.

Cùng một cơn tùy tùng dân lạ, sẵn đi giữa non núi chinh chông.

Rồi chày qua những ngày phẳng lặng, những đêm hung
gióng bão...

Các anh ơi, đó là nhà thám hiểm, lại là giống đàn bà,

đem cái trí, cái tài, cái gan của mình để phục vụ khoa học

Sống để đi kiếm trên mặt đất, những hóc nào mà loài người
còn cô độc.

Những xứ tí mù xa, sống để khảo sát bao la...

Rồi mượn bút họa thân tình mà gộp trong mấy vuông giấy
trắng thế giới bằng phong cảnh, nhân loại bằng hình người.

Cái tài nuôi cái chí, người tư tao người. ôi! mấy bức tranh
của họa sĩ là một đời in khăn!

Các anh ơi các anh chẳng có biệt tài, có chí cao, có gan

lớn thì tôi chẳng xúi các anh những chuyện đi xa.

Tôi chẳng buộc các anh cưỡi ngựa vượt non, băng ngàn lưu
linh xứ lạ.

Chống vời gió mưa vất vả với sương tuyết, tại tả với băng sơn.

Tôi chỉ xin các anh bẻ ống, đập đèn, liệng tim, quăng móc,

Tôi chỉ cầu các anh tôi hút, bỏ đứt tật ghiền:

Các anh hư nghe thôi chẳng? Hay là:

Đang lúc tâm hồn tôi rung động vì một bậc anh tài mới
thoáng qua.

Đang lúc tôi hăm hở hát ca cái can đảm, cái khí tiết, cái
hùng dũng.

*Của một người đàn bà mà các anh vẫn năm đêm nhưn,
vẫn móc, vẫn tìm, vẫn hút, vẫn ghừn. Thì các anh ơi,
Đành rằng tron đời, trên thế giới người ta.*

*Các anh chẳng phải là đàn ông, mà các anh cũng chẳng
đang làm đàn bà'*

(Nguyễn Thi Manh Manh

Phụ nữ tân văn ngày 20-4-1934)

5.1.6 Thể lục bát

Ngoài các thể thơ ổn định và phổ biến như năm từ, bảy từ và tám từ, các thể lục bát và song thất lục bát cũng được nhiều nhà thơ mới sử dụng. Về cấu trúc thể thơ thì thể lục bát và song thất lục bát vẫn ổn định. Còn về cú pháp thơ ca thì ít nhiều có thay đổi cho phù hợp với nội dung và tình cảm mới. Thể Lục Bát của Huy Cận, Nguyễn Bính, v.v... đã viết được nhiều bài thơ lục bát có giá trị. Nhìn chung về hình thức, thể thơ lục bát trong thơ kỳ mới được khai thác theo hai khuynh hướng. Khuynh hướng "hiện đại hóa" và khuynh hướng trở về với ca dao. Khuynh hướng "hiện đại hóa" được thể hiện khá rõ rệt trong những bài thơ lục bát của Huy Cận, Thế Lữ, Xuân Diệu và Thanh Tịnh. Thực ra các tác giả này cũng không đem lại cho thể lục bát một cái gì mới lạ về hình thức, mà vấn đề chủ yếu là khai thác đặc trưng vốn có của thể này, để thể hiện những xúc cảm mới. Nhịp điệu của câu thơ lục bát được thể hiện hoàn chỉnh qua hai dòng thơ, sự kết hợp giữa hai loại vần chân và vần lưng và thường được gieo ở số từ chân đã tạo cho thể lục bát một âm hưởng và một nhịp điệu riêng, đặc biệt là vần chân cũng như vần lưng bao giờ cũng hiệp vần với thanh bằng nên nhịp điệu chung của câu thơ lục bát thường nhẹ nhàng, uyển chuyển và ngân

và g. Những bài thơ mới đã khai thác triệt để đặc trưng này của nhịp điệu để diễn tả những nỗi buồn mơ hồ và kéo dài nhưng tình cảm băng khuâng thương nhớ, vừa lơ lửng lại vừa quan quan. Những bài thơ lục bát như *Buồn đêm mưa*, *Thu rừng*, *Ngâm ngủi* của Huy Cận và *Tiếng sáo Thiên thai* của Thế Lữ, *Chiều* của Xuân Diệu, thể hiện rất rõ đặc điểm này. Các nhà thơ thường vận dụng nhiều thanh bằng, ngắt dòng thơ theo nhịp chẵn và dùng nhiều từ lấp láy hoặc sóng đôi để tạo cho bài thơ một nhịp điệu nhẹ nhàng, kéo dài, một cách u uẩn hoặc thanh thoát.

*Nghe đi rồi rạc trong hồn
Những chân xa vắng dăm mòn lẻ loi...
Rơi rơi diu diu rơi rơi...
Trăm muôn giọt nhẹ nổi lời vu vơ...
Tương tư hướng lạc phương mờ
Trở nghiêng gôi mộng hững hờ nằm nghe.*
(Huy Cận)

*Sầu thu lên vút song song
Vội cây hiu quạnh vội lòng quạnh hiu.
Non xanh ngày cả buồn chiều
Nhân gian nghe cũng tiêu điều dưới kia*
(Huy Cận)

*Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả hiu hiu sẽ buồn.*
(Xuân Diệu)

*Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn.*
(Thế Lữ)

Bên cạnh khuynh hướng này là khuynh hướng trở về với làn điệu ca dao và tiêu biểu là Nguyễn Bính. Nguyễn Bính làm được nhiều bài thơ lục bát mang phong cách ca dao, về hình ảnh ngôn ngữ nhịp điệu cũng như lối diễn đạt:

Nhà em có một giàn giầu

Nhà anh có một hàng cau liên phòng

Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông

Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào!

Nhịp điệu thơ lục bát của Nguyễn Bính thanh thoát linh hoạt. Nguyễn Bính là một nhà thơ của đồng quê. Nguyễn Bính là một nhà thơ tiểu tư sản thích viết về nông thôn theo cảm xúc và suy nghĩ riêng của mình. Thơ lục bát của Nguyễn Bính bình dị trong nội dung xúc cảm nhưng cũng giàu chất thi vị về cuộc sống ở nông thôn.

Về thực chất cả hai khuynh hướng cũng chỉ là một, cùng có chung một cơ sở về thế giới quan, nhưng khác nhau về đề tài và lối diễn đạt.

Trong thơ lục bát cũng đã có hiện tượng bắc cầu. Một số trường hợp câu thơ được ngắt nhịp linh hoạt hoặc có một ngữ điệu đặc biệt

Cái gì như thể nhớ mong

Nhớ nàng? Không! Quyết là không nhớ nàng.

(Nguyễn Bính)

Đi mau! trốn nét! trốn màu!

Trốn hơi! trốn tiếng! trốn nhau! trốn mình!

(Xuân Diệu)

Các nhà thơ trong phong trào thơ mới nói chung chưa khai thác được chất chắc và khoẻ cũng như khả năng kể chuyện của thể thơ lục bát

5.2 Vần thơ

Các thể thơ trong phong trào thơ mới đều sử dụng nhiều hình thức gieo vần phong phú. Các lối gieo vần đã có trong thơ ca dân tộc đều được khai thác và vận dụng, ngoài ra thơ mới còn tiếp thu nhiều cách gieo vần của thơ ca nước ngoài, chủ yếu là thơ ca Pháp.

Hai lối gieo vần cơ bản là vần lưng và vần chân vẫn được chú trọng. Vần lưng được dùng nhiều trong các thể lục bát, thất ngôn và phần nào trong thể thơ tám từ

*Buồn gieo theo gió ven hồ
Đèo cao quán chát bến đò lau thưa.*

(Huy Cận)

*Xao xác tiếng gà, trăng ngà lạnh buốt...
Người giai nhân bên đờ dưới cây già
Tình du khách thuyền qua không buộc chặt*

(Xuân Diệu)

*Sớm nay tiếng chim thanh
Trong gió xanh
Dịu vương hương ấm thoảng xuân tình.*

(Đoàn Phú Tứ)

Nhưng vần lưng niu nhau trực tiếp trong từng câu thơ gợi lên những âm điệu đặc biệt, tăng sức gợi cảm cho tư thơ.

Ngoài vần lưng, thơ mới dùng nhiều hình thức gieo vần chân. Trong thơ ca dân gian và một số thể thơ cũ đã có những cách gieo vần chân theo lối vần liền tiếp và gián cách. Thơ mới vẫn tiếp tục những cách gieo vần đó, kết hợp với lối hiệp vần của thơ Pháp.

Vần liền tiếp theo lối tứ tuyệt:

Năm năm theo tiếng gọi lên **đường**
Toc lộng ới bời guo bốn **phương**
Mấy lúc thần thờ trông trở lại
Để hồn mơ tới bạn quê **hương**.

(Thế Lữ - Giây phút chanh lòng)

Vần liên tiếp gieo từng cặp một:

Nén đau thương ngậm ngùi sẽ **kể**
Niềm ngao ngán vô biên như trời **bể**
Ôi tấm gan bền chặt như Thái **Sơn**
Bao nhiêu thu cay đắng chẳng hề **sờn**

(Huy Thông - Tiếng dịch sông Ô)

Vần gián cách:

Ta cùng nang nhìn nhau không tiếng **nói**
Sợ lời than lay đổ cả đêm **sâu**
Đôi hơi thở tìm nhau trong bóng **tối**
Đôi linh hồn chìm đắm bể u **sầu**

(Chế Lan Viên - Điều tàn)

Vần ôm nhau:

Trên suốt nhỏ chiếc cầu tre hẻo **lánh**
Tốp người qua lấy bấy vin thanh **ngang**
Lũ trẻ con sung sướng nô cười **vang**
Đùa với bóng chạy thoe giong nước **lạnh**

(Nam Trân - Nắng thu)

Vần hôn hợp. Gồm những câu thơ xen lẫn nhau mà hiệp vần theo hai vần nhất định và thường là một bằng một trắc.

Tiếng dịch thổi đâu đây
Cớ sao nghe réo **rất?**

Lơ lửng cao đưa tân lửng trời xanh ngắt

Mây bay... Gió quuyến mây bay...

Tiếng vi vút như khuyển van như dừ dặt

Như hắt hiu cùng hơi gió heo may.

(Thê Lữ - Tiếng trúc tuyệt vời)

5.3 Nhịp điệu và thanh điệu

Nhìn chung câu thơ mới vẫn giữ đúng nguyên tắc của sự đối thanh về bằng trắc theo quy luật hài hòa về thanh điệu trong tiếng Việt. Dù câu thơ là hai hay ba tiết tấu sự đối thanh giữa các tiết tấu đi liền nhau vẫn thực hiện được khiến cho câu thơ có âm hưởng và nhịp điệu quen thuộc của ngôn ngữ thi ca dân tộc.

Trong thể thơ 7 từ, lối ngắt nhịp phổ biến là theo dạng 4-3 hoặc 2-2-3.

Ví dụ:

4 - 3 { *Áo trắng đơn sơ / mộng trắng trong*
Hôm xưa em đến / mắt như lòng
Nở bừng ánh sáng / em đi đến
Gót ngọc dồn hương / bước tỏa hồng
(Huy Cận)

hoặc

2 - 2 - 3 { *Nắng xuống / trời lên / sáu chót vót*
Sông dài / trời rộng / bến cô liêu
(Huy Cận)

Hầu hết những bài thơ bảy từ đều dựa theo lối ngắt nhịp trên. Lối ngắt nhịp đó cũng là lối ngắt nhịp trong câu thơ thất ngôn bát cú⁽¹⁾.

Lối ngắt nhịp trên của thể thơ bảy từ trong thơ mới rất khác với lối ngắt nhịp của câu song thất trong thể song thất lục bát ngắt theo nhịp 3-4 hoặc 3-2 2' hay câu thơ bảy từ kiểu nói sự trong thể thơ cổ truyền, cũng ngắt theo nhịp 3-4⁽²⁾.

Trong thơ mới cũng có một số câu thơ bảy từ ngắt nhịp theo dạng câu song thất hay câu nói sử:

Tiếng diều sáo / nao nao trong vút

Trời quang mây / xanh ngắt màu lơ

(Thế Lữ)

Nhưng những câu thơ loại này rất ít. Đa số và có thể nói là hầu hết đều ngắt nhịp theo câu thơ Đường luật. Có thể tóm tắt hai lối ngắt nhịp và nguyên tắc về thanh điệu của hai thể thơ đó như sau:

Dạng phổ biến của câu thơ mới bảy từ theo công thức A và B.

1	2	3	4	5	6	7
-	t	-	b	-	t	(vần)
	b	-	t	-	b	(vần)

Câu thơ song thất

{ thất trắc
thất bằng

1	2	3	4	5	6	7
-	-	t	-	b	-	t(vần,
-	-	b	-	t(vần)	-	b(vần,

Qua công thức trên, chúng ta thấy hai câu thơ rất khác nhau về nhịp điệu và thanh điệu.

Dùng vần chân và nhiều thanh bằng để hiệp vần nên lối gieo vần theo dạng 4-3 và 2-2 3 tạo nên một nhịp điệu nhẹ nhàng

⁽¹⁾ Xem chương *Thơ ca mở phòng thơ ca Trung Quốc ở trên*

⁽²⁾ và ⁽³⁾ Xem chương *Các thể thơ ca cổ truyền Việt Nam ở trên*

hơn cho câu thơ bảy từ. Thể thơ bảy từ cổ truyền ngắt theo nhịp 3-4 hoặc 3-2-2 kết hợp với lối hiệp vần hỗn hợp ca bằng lẫn trắc, có vần chân lẫn vần lưng tạo nên nhịp điệu câu thơ khoẻ mạnh kèm phần nhịp nhàng và mềm mại. Do đó những câu thơ song thất thường đi cặp với một câu lục bát để hài hòa thành điệu luyến cho nhịp điệu của câu thơ cân đối, nhiều màu sắc và cũng uyển chuyển hơn.

Thể bảy từ ngắt theo nhịp 3-4 và 3-2-2, kết hợp với lối hiệp vần hỗn hợp (mà không có lục bát kèm theo) thường ít được sử dụng trong thơ ca để xây dựng toàn bài vì nhịp thơ trúc trắc, khó lắng đọng. Người ta thường thấy thể thơ trên được dùng trong thể nói sử và biến thể trong câu thơ của thể hát nói.

Thể bảy từ trong thơ mới đã tiếp thu thanh điệu và nhịp điệu uyển chuyển nhịp nhàng trong câu thơ Đường, nhưng không bị ràng buộc về các luật đối, niêm, v.v.. Tuy lối ngắt nhịp phổ biến trong câu thơ bảy từ là 4-3 và 2-2-3 nhưng có những trường hợp nhịp ngắt thay đổi linh hoạt cho phù hợp với việc biểu hiện nội dung:

2 - 5	{	<i>Thu lạnh / càng thêm nguyệt tỏ ngời</i>	
4 - 1 - 2		<i>Đàn ghê như nước / lạnh / trời ơi</i>	
2 - 5		<i>Long lanh / tiếng sỏi vang vang hân</i>	
4 - 3		<i>Trăng nhớ Tâm dương / nhạc nhớ người</i>	
			(Xuân Diệu - Nguyệt Cầm)
3 - 1	{	<i>Đã mê rồi / Tư mà chàng ôi</i>	
1 - 5		<i>Người thiếp lao đao / sượng cả người</i>	
1 - 1 - 5		<i>Ôi / Ôi / hăm bót cung cầm lại</i>	
2 - 5		<i>Lòng say / đôi má cũng say thôi.</i>	
			(Hàn Mặc Tử)

Trong thể thơ tám từ, câu thơ thường ngắt làm ba tiết tấu có sự đối thanh giữa các tiết tấu (như đã nói ở trên). Song cũng có nhiều trường hợp lối ngắt nhịp thay đổi làm cho câu thơ có một nhịp điệu riêng.

*Trưa quanh vườn / và vông gió an lành
Ngang phòng trưa / ru hồn nhẹ cây xanh.
Trưa quanh góc / và mộng hiền của bóng
Bỗng run theo / .. lá... run theo... / ... nhịp vông
Trưa lên trời / và xanh thẳm / bầu trời;
Bỗng mê ly / nàh thấy / trăng ...ay trôi...
Trưa / một ít trưa, / lạc vào lãng tưởng
Nhập làm hồn / những tương xưa u thắm.*

(Chế Lan Viên - *Trưa đơn giản*)

Về mặt thanh điệu, có những trường hợp nhà thơ vẫn dùng thanh công trong một câu thơ sự phối âm của nhiều thanh bằng lên nhau. Thí dụ trong bài *Nhi hổ*, Xuân Diệu đã dùng toàn thanh bằng trong hai câu thơ:

*Sương nương theo trăng ngừng lưng trời
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi.*

Huy Cận trong bài *Buồn đêm mưa* đã khéo dùng thanh điệu để diễn tả cái buồn của lòng người trong tiếng mưa rơi:

*Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nổi hàn bao la...
Tai nương nước giọt mái nhà
Nghe trời nặng nặng nghe ta buồn buồn*

*Nghe đi rơi rác trong hồn
Những chân xa vắng dẫm mòn lẻ loi...
Rơi rơi... dẫu dẫu rơi rơi
Trăm muôn giọt nhẹ nổi lời vu vơ
Tương tư hương lạc phương mờ
Trở nghiêng gối mộng hững hờ nằm nghe
Gió về lòng róng không che
Hơi may hiu hắt bốn bề tâm tư...*

Các bài thơ *Tiếng sáo Thiên Thai* của Thế Lữ, *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ cũng có những hình thái biểu hiện tương tự.

5.4 Một số bài thơ mới có dạng đặc biệt

Trong phong trào thơ mới có một số bài thơ có cấu trúc đặc biệt về câu thơ, khổ thơ, thanh và nhịp điệu. Các bài thơ này được sáng tác ra hoặc là do sự tìm tòi có tính chất hiếu kỳ, hoặc là do sự mô phỏng theo thơ ca nước ngoài, hoặc là để làm vui câu chuyện văn chương. Nhưng hình thức này không được thừa nhận là hình thức phổ biến, tuy nhiên ở những trường hợp sau đây các sáng tác đó ít nhiều có giá trị nghệ thuật

TỐI

Tối ư

Đi hoài

Chân mới

Giăng lô ngan
Chim về núi
Muôn dăm mut mù
Một mình lán lội
Đèo ải bước gập ghềnh
Cảnh tình lòng bối rối
Đường xa gánh nặng ngại ngừng
Quãng vắng canh trường vơi vợi
Ổ hay gai góc quãng đường đời
Vất vả thâu đêm ai chưa khỏi.

(Trần Huân Chương - Lao Bảo 1936)

1. Bài thơ Tối trên đây viết theo khổ thơ hình tam giác Lối thơ này đã có trong một số bài thơ của Pháp, ví dụ bài Les djinns của Victor Hugo⁽¹⁾. Bài Les Djinns cấu trúc theo hình quả trám mà hai đỉnh là câu thơ gồm hai âm tiết và giữa là câu thơ 10 âm tiết

2 Một trong những bài thơ dùng thanh bằng trong toàn bài

Chiều chiều đi trên đôi êm như tơ
Chiều đi trong người êm như mơ
Lam nhưng ô! màu ngưng lưng trời
Xanh nhưng ô! màu phớt nơi nơi
Vàng phai nằm im ôm non gầy
Chim yên co mình nương xương cây
Đây mùa Hoàng hoa, mùa Hoàng hoa
Đông Nam mây dùn nơi thành xa...

⁽¹⁾ Trong tập thơ Les Orientales

Oanh gia theo Quyên: quên tin chàng
 Đào theo Phu dung: thư không sang
 Ngàn khơi, ngàn khơi, ta ngàn khơi
 Làm trắng theo chàng qua muôn nơi
 Theo chàng ta làm con chim uyên
 Lam mây theo chàng bên nhung yên
 Chàng ơi hồn say trong mơ màng
 Hồn ta? hay là hồn tinh lang
 Bên kia Hàm dương: đây Tiếu tương
 Tơ lòng nâng cao lên mảnh dương
 Nay hoang hôn rồi mai hôn hoang
 Trông gương buồn dơ cho dong nhan
 Non yên tên bay ngang muôn đầu
 Thăm khuê oan gì giam xuân sâu?
 - Ai xây bờ oan trên xương người?
 Ai xây mồ hoá chôn xuân tươi?

(Bích Khê Lê Mông Thu)

3. Bài thơ *Tình hoài* sau đây làm theo nguyên tắc các chữ trong câu thơ đều cùng theo một dấu, và các câu thơ lần lượt theo các dấu huyền, sắc, nặng, hỏi, ngã, v v...

TÌNH HOÀI

Trời buồn làm gì trời rầu rầu
 Anh yêu em xong anh đi đâu?
 Lắng tiếng gió suốt thấy tiếng khóc

*Một bung một dạ một nặng nhọc
Ảo tưởng chỉ để khổ để rui
Nghĩ mãi gơ mãi lỗi vẫn lỗi
Thương thay cho em căm thay anh
Tình hoài càng ngày càng tây đĩnh.*

(Lê Ta)

Chương 6

Các thể trường ca truyện thơ, thơ trường thiên

Các thể trường ca, truyện thơ, thơ trường thiên đều là những hình thức thơ tự sự, hoặc ít nhiều dựa trên phương thức tự sự.

Trong nền văn học thế giới, thơ tự sự nói chung đã có một lịch sử phát triển lâu đời từ những anh hùng ca thời cổ đại đến những tình ca, truyện thơ, thơ trường thiên. Văn học Việt Nam cũng đã để lại nhiều áng thơ tự sự có giá trị mà hình thức phổ biến hơn cả là trường ca và truyện thơ.

Trước hết là hình thức trường ca dân gian. Thông thường trường ca này có hai loại: loại anh hùng ca và loại tạm gọi là tình ca. Trong văn học Kinh chưa tìm thấy hai loại riêng biệt đó mà chỉ có loại *vê dài hơi*¹⁾. *Vê* là một hình thức thơ tự sự thường phản ánh một cách kịp thời hoạt động của một nhân vật, hoặc một sự kiện nào đó trong đời sống và được sáng tác bằng nhiều thể thơ: thí dụ thể hát dặm, thể lục bát hoàn chỉnh hay biến thể. Những *vê dài hơi* có tiếng như *Vê chàng Lía*, *Vê bá Phó*, *Vê thất thu kinh đô*. Nhìn chung kết cấu của *vê* còn long leo, lơi *vê* có tính chất kể lể dàn trải, nói chung nghệ thuật *vê* còn mang nhiều tính chất dân gian dưới hình thức tự nhiên.

¹⁾ Đây không nói tới những bài *vê ngắn*.

Anh hùng ca và tình ca là những bài ca dưới hình thái thơ tự sự khá phổ biến trên thế giới⁽¹⁾. Ở nước ta hình thức đề tài này thấy trong văn học dân tộc thiểu số. Anh hùng ca thường phản ánh những sự kiện lịch sử trong đại, nhưng chiến công và kỳ tích vẻ vang, có ý nghĩa toàn dân trong cuộc đấu tranh để chế ngự thiên nhiên hoặc phát triển bộ tộc⁽²⁾. Còn tình ca thường thiên về miêu tả những cuộc tình duyên éo le "đắm máu và nước mắt" dưới chế độ cũ⁽³⁾.

Trong thời kỳ hiện đại, hình thức trường ca cũng đặc biệt được phát triển với những chủ đề về đề tài cách mạng. Những thiên anh hùng ca nổi tiếng cũ. Maiacôpxki về Cách mạng tháng Mười, về nhân dân Xô Viết, về Lênin là những tác phẩm bất hủ. Trường ca là một hình thức của truyện thơ, nhưng không phải bất kỳ một truyện thơ nào cũng là một trường ca hoặc có màu sắc trường ca. Trường ca không dung nạp mọi loại đề tài và mọi loại tính cách. Nội dung của trường ca thường gắn với các phạm trù thẩm mỹ về cái đẹp, cái hùng, cái cao cả. Những tính cách chủ yếu trong trường ca dù là một tính cách riêng biệt hay tập thể cũng đều có phẩm chất cao cả ở mức độ này hay khác (với những nhân vật chính diện). Trường ca thường có cốt truyện như một truyện thơ, nhưng đôi khi cốt truyện không hoàn chỉnh, nhất là khi gắn với việc ca ngợi và miêu tả trực tiếp những sự kiện lịch sử nào đó mà bản thân những sự kiện này chưa hình thành một cốt truyện cụ thể.

Trong những năm gần đây, chúng ta có một số trường ca do văn nghệ sĩ sáng tác như *Những người đi tới biển* của Thanh

⁽¹⁾ Thí dụ *Iliat Ôdixê* của Hy Lạp, *Mahabharata*, *Ramayana* của Ấn Độ là những anh hùng ca cổ đại.

⁽²⁾ Thí dụ *Đăm San Xinh Nhã*, *Đăm Êrôan* (Tây Nguyên).

⁽³⁾ Thí dụ *Xống chu xôn xao* (Thái), *Ut lot Vi điêu* (Hoặc *Hồ Liêu Mương*). Những tình ca nay có dáng dấp truyện thơ, nên cũng có nơi gọi là truyện thơ.

Thiêu, *Bài ca chim chơ rao* của Thu Bồn, *Đường tới thành phố* của Hữu Thịnh. Các trường ca hiện đại nay phần nhiều đều mang màu sắc anh hùng ca thông qua việc miêu tả những tâm gương anh hùng và những chiến công oanh liệt của nhân dân ta và quân đội ta.

Bên cạnh những hình thức trường ca, trong văn học ta có một hiện tượng đáng được lưu ý, đó là sự phát triển khá phong phú về *truyện thơ*.

Truyện thơ căn bản dựa vào phương thức tự sự với một hệ thống sự kiện và một cốt truyện để bộc lộ nội dung chủ đề. Cốt truyện trong truyện thơ cũng giống như cốt truyện của kịch, tiểu thuyết, v v... Bằng hình thức kể có cốt truyện, nhà thơ có điều kiện đi sâu vào những tình tiết, những sự kiện của câu chuyện, những khía cạnh khác nhau của một xung đột xã hội, do đó truyện thơ có khả năng phản ánh những mặt phong phú của đời sống xã hội. Trên ý nghĩa đó truyện thơ có thể được xem như một tiểu thuyết. Một mặt khác do chỗ vận dụng ngôn ngữ thơ ca để diễn đạt nên từ hình ảnh, nhịp điệu đến cú pháp thơ ca, truyện thơ tự xác định chỗ khác nhau với tiểu thuyết.

Ngôn ngữ trong truyện thơ là ngôn ngữ có nhịp điệu, tập trung về hình ảnh và tâm trạng, gợi cảm và giàu màu sắc trữ tình. Ngôn ngữ trong truyện thơ không phải là ngôn ngữ theo lối kể của văn xuôi và lời nói thông thường mà có nhiều tính chất cách điệu hóa. Đi sâu vào quá trình sáng tạo thì giữa truyện thơ và tiểu thuyết còn khác nhau ở nội dung cấu tứ. Cấu tứ trong truyện thơ mang màu sắc của cấu tứ thơ trữ tình kết hợp với cấu tứ của tiểu thuyết. Nếu nhà thơ nào viết truyện thơ mà thiên về cấu tứ của tiểu thuyết, của lối kể trong văn xuôi thì câu chuyện sẽ bị hạn chế phần gợi cảm; nếu thiên về cấu tứ của thơ trữ tình mà không lưu ý đến tính chất xác định của hệ

thống sự kiện và cốt truyện thì truyện thơ sẽ bị hạn chế về giá trị phản ánh hiện thực khách quan

Như ở phần trên đã nói, truyện thơ có thể xuất hiện khá sớm từ thế kỷ XVI, XVII về sau và viết bằng nhiều thể thơ khác nhau như thất ngôn, bát cú Đường luật, lục bát hoàn chỉnh hoặc biến thể, và ngày nay truyện thơ cũng được viết theo thể thơ mới, thơ tự do. Có người cho rằng trong văn học Việt Nam truyện thơ chỉ là một hình thức thừa kế truyện cổ tích và được nâng cao hơn truyện cổ tích trong lúc chưa có tiểu thuyết và tiểu xuôi. Luận điểm đó không phải không có căn cứ vì khi truyện thơ ra đời thì người ta chú ý vào truyện thơ nhiều hơn, người ta ưa kể truyện thơ hơn là kể truyện cổ tích. Từ đầu thế kỷ XX, khi tiểu thuyết mới ra đời thì hình thức truyện thơ cũng ít hẳn đi.

Truyện thơ của ta thường rút đề tài qua hai nguồn: nguồn nước ngoài thí dụ *Nhị độ mai*, *Kiểu* nguồn trong nước và đây cũng là nguồn chính như *Thạch Sanh*, *Phạm Tải Ngọc Hoa* v.v.. Nguồn trong nước hầu hết rút từ truyện cổ tích, ở truyện thuyết lịch sử¹⁾. Do thành phần giai cấp và thế giới quan của các nhà thơ thể hiện trong việc khai thác đề tài cũng như trực tiếp xây dựng tác phẩm, nhìn chung truyện thơ có hai loại: một loại có tính chất bác học như *Quan Âm Thị Kính*, *Hoa Tiên*, v.v... một loại có tính chất bình dân như *Lý Công*, *Tông Trần Cúc Hoa*

¹⁾ Cần chú ý rằng giữa cổ tích, truyện thơ (loại bình dân) và chèo đều có một quan hệ rất khăng khít về đề tài, xây dựng cốt truyện và nhân vật. Một truyện cổ tích có khi được diễn thành truyện thơ rồi lại được dựng thành chèo, thí dụ *Thạch Sanh*, *Tông Trần Cúc Hoa*. *Lưu Bình Dương Lễ Riêng* loại truyện thơ (bác học) như *Kiểu* cũng được vay mượn và dựng thành chèo... Trong các dân tộc thiểu số như Tay, Nùng, v.v... cũng có truyện thơ, thí dụ. *Nam Kim*, *Thị Đan*.

Những truyện thơ được xem là xuất hiện sớm nhất, được viết bằng thể tứ tuyệt và thất ngôn bát cú Đường luật, có *Tổ Công Phụng sử*, *truyện Vương Tường* và *Lâm tuyển kỳ ngộ*. Về sau nhiều truyện thơ được viết bằng các thể thơ dân tộc như thể nói sử (*Lục súc tranh công*) thể lục bát chưa hoàn chỉnh như *Ông Ninh cổ truyện*... Và phổ biến nhất là việc sử dụng thể lục bát hoàn chỉnh vào truyện thơ như các tác phẩm *Kiều*, *Hoa tiên*, v.v...

So với tiểu thuyết, truyện thơ có thể bị hạn chế hơn trong việc miêu tả, đặc biệt là việc miêu tả những chi tiết. Do đó, truyện thơ cần phải được phát huy những ưu thế riêng của thể loại như tính chất trữ tình của cảm xúc, sự chọn lọc của hình ảnh, và sự hài hòa gợi cảm của nhịp điệu.

Trong văn học Việt Nam thời kỳ hiện đại, vai trò và tác dụng của truyện thơ phần nào bị hạn chế so với những thế kỷ trước, song nó vẫn tồn tại và còn tác dụng. Ở thời kỳ kháng chiến và những năm hòa bình lập lại, chúng ta có một số truyện thơ viết về đề tài chiến đấu, về cuộc đời của các anh hùng chiến sĩ, về truyền thống vẻ vang trong chiến đấu của một vùng, một địa phương về một số đề tài khác như các tập truyện thơ *Người trai Bình Định* của Xuân Thiêm, *Gió Nam* của Trần Hữu Thung, *Mẹ con đồng chí Chanh* của Nguyễn Đình Thi.

Trong thời kỳ tiểu thuyết chưa phát triển, thông qua hình thức kể bằng thơ, truyện thơ thực hiện luôn chức năng của tiểu thuyết. Đến giai đoạn tiểu thuyết hiện đại phát triển, truyện thơ không bị thay thế hẳn mà vẫn có chức năng và phạm vi riêng của nó trong việc phản ánh hiện thực.

Tuy nhiên sự có mặt của tiểu thuyết đòi hỏi truyện thơ phải nâng cao hơn phẩm chất và đặc trưng của thể loại.

Bên cạnh các thể trường ca và truyện thơ chung ta có những bài thơ dài đề cập đến một vấn đề, một nhân vật hoặc một số sự kiện nào đó trong đời sống. Những bài thơ trường thiên này vận dụng cả hình thức tự sự và trữ tình. Cảm hứng trữ tình giữ một vai trò quan trọng. Tác phẩm không bị ràng buộc vào một hệ thống sự kiện hoàn chỉnh của cốt truyện mà gần như chỉ lấy một vài sự kiện làm chỗ dựa để xây dựng nội dung. Nhiều bài thơ trường thiên có sự kiện, nhưng không có cốt truyện rõ rệt, lấy cuộc sống khách quan làm điểm tựa nhưng lại không nhằm miêu tả sự kiện khách quan một cách hoàn chỉnh.

Trung tâm hấp dẫn của những sáng tác này không phải chỉ ở câu truyện được kể lại hoặc sự việc được dẫn ra mà chủ yếu là ở nội dung của thi tứ toát lên từ hình ảnh cảm xúc và ở sức lôi cuốn của lý tưởng.

Trong văn học cổ của ta, có những bài trường thiên theo lối cổ phong (cũng gọi là thể hành), thí dụ bài *Hương miết hành*⁽¹⁾. Nếu như ở trường ca có những sáng tác nằm trong phạm trù văn học dân gian, thì thơ trường thiên lại thuộc phạm trù văn học thành văn.

So sánh giữa một trường ca và một bài thơ trường thiên thì cốt truyện ở trường ca rõ rệt và hoàn chỉnh hơn. Trường ca nằm trong hình thức chung của thơ tự sự, còn thơ trường thiên có vận dụng những nhân tố tự sự nhưng lại không thuộc hẳn vào loại thơ tự sự. Trường ca bộc lộ rõ rệt qua nội dung tính chất ngợi ca, hào hùng (loại anh hùng ca) còn với thơ trường thiên thì tính chất ngợi ca không phải hẳn là một thuộc tính của nội dung.

⁽¹⁾ Bài *Hương miết hành* (*Chiếc giày thơm*) thực ra đã mang tính chất một truyện thơ.

Nếu so sánh một truyện thơ với một bài thơ trường thiên thì truyện thơ là một câu chuyện kể bằng thơ mà thơ trường thiên là một bài thơ dài có gắn với những sự kiện hoặc tình tiết nào đó của một cốt truyện hoặc của đời sống thực tế. Nếu so sánh giữa một bài thơ trữ tình và một bài thơ trường thiên thì bài thơ trữ tình hẹp hơn về dung lượng. Thơ trữ tình nghiêng thuần túy về yếu tố cảm xúc và suy nghĩ, còn ở thơ trường thiên có sự dung nạp ít nhiều yếu tố tư sự. Thơ trường thiên là một thể thơ khá phổ biến trong văn học ở một số các nước như Liên Xô (cũ), Anh, Pháp, nhưng lại hiếm trong văn học ta thời xưa, nhất là văn học bằng quốc âm. Những bài thơ trường thiên trong văn học thời kỳ hiện đại như: *Ngon quốc kỳ* và *Hội nghị non sông* của Xuân Diệu, *Bài thơ Hắc Hải* của Nguyễn Đình Thi và *Ba mươi năm đời ta có Đảng* của Tố Hữu, đều là những sáng tác có giá trị. Những bài thơ trường thiên này có sức diễn tả và gợi cảm mạnh mẽ, giàu tính chất sử thi mà cũng giàu cảm xúc trữ tình.

Chương 7

Thơ tự do

Khi nói đến thơ tự do chúng ta thường muốn nói một thể thơ không tuân theo những quy tắc về cách luật như các thể thơ Đường, thơ lục bát, thơ mới, v.v...

Thuật ngữ thơ tự do ít được nhắc đến trong thời kỳ hình thành và phát triển của phong trào thơ mới giai đoạn 1930 - 1945, tuy trong thời kỳ đó có thơ tự do xuất hiện.

Thực ra thì trong một số bài theo kiểu tứ khúc của Tản Đà cũng có dáng dấp, cách điệu tự do. Nhưng thơ Tản Đà vẫn chưa vươn lên một hình thức thơ tự do thời kỳ sau. Một số nhà thơ mới như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Nam Trân, v.v... cũng có viết một hai bài thơ tự do trong toàn bộ sáng tác của mình. Bên cạnh những thể thơ mới ổn định như các thể năm từ, bảy từ, tám từ, v.v... những bài thơ tự do trên đã vượt ra khỏi khuôn khổ và quy tắc đó và tạo nên một nhịp điệu và âm hưởng riêng khá độc đáo. Trong bài *Tiếng trúc tuyệt vời*, Thế Lữ đã vận dụng những âm điệu và tiết tấu đặc biệt, những câu thơ dài ngắn xen lẫn để nâng nhạc điệu câu thơ lên, khi bay bổng, khi thiết tha dịu dặt thích hợp với chủ đề:

*Tiếng địch thổi đâu đây
Cớ sao nghe réo rắt?
Lơ lửng cao đưa tận lưng trời xanh ngắt
Mây bay... gió quyến mây bay...*

*Tiếng vi vút như khuyển van như diu dặt
Như hắt hiu cung hơi gió heo may.*

Ánh chiều thu

Lướt mặt hồ thu

Sương hồng lam nhẹ lan trên sóng biếc

Ràng lau già xào xạc tiếng reo khô.

Như khua động nỗi nhớ nhung thương tiếc

Trong lòng người đứng bên hồ.

Rõ ràng những câu thơ trên mang tính chất của hình thức thơ tự do. Nhà thơ đã cố gắng phô diễn nhạc điệu và hình thức của câu thơ cho phù hợp với tính chất của đối tượng miêu tả nên đã vượt khỏi những quy tắc cách luật cố định.

Cũng có thể kể những bài thơ tự do khác như *Xuân về* của Lưu Trọng Lư, *Mùa đông* của Nam Trân, *Thiên đường và địa ngục* của Võ Liêm Sơn, và các bài *Thanh khí* và *Thư* của Phạm Văn Hạnh. Một số bài thơ tự do trong thời kỳ này có đặc điểm là tuy câu thơ và bài thơ không hạn định về số từ và số câu, nhưng các câu thơ đều có sự hiệp vần; người viết chú ý nhiều đến nhịp điệu của bài thơ, nhịp điệu bên trong và ca phần nhịp điệu bên ngoài bộc lộ rõ trong âm thanh và tiết tấu.

Thơ tự do lúc này cũng có những nét thơ có dáng dấp của tứ khúc. Song cả thơ mới và thơ tự do đều không phải là tứ khúc

⁽¹⁾ Có người lầm lẫn khi đồng nhất thơ tự do với tứ khúc. Thực ra giữa tứ khúc với thơ tự do có những điểm rất khác nhau.

Mỗi bài tứ khúc đều bị ràng buộc bởi những lần điệu nhất định. Và mỗi lần điệu lại quy định sự câu tạo của ba thơ về số câu và số từ trong một câu, và cách gieo vần v.v. Số từ trong một câu của bài tứ khúc thường từ 45 từ đến 9, 10 từ tùy từng lần điệu. Vần trong tứ khúc gieo ở vần chân và không gieo vần lưng và thường gieo độc vần trong toàn bài. Một số đặc trưng tứ khúc quen thuộc mà các nhà thơ ta hay làm như Nguyễn Lang Quy, Cách Phê Liên, Phong Hoa Lạc, v.v. đều theo quy luật đó. Còn thơ tự do thì hoàn toàn không bị ràng buộc bởi một quy tắc cách luật nào. Số câu thơ trong mỗi bài, số từ trong một câu, cách gieo vần, nhịp điệu hoàn toàn có tính chất tự

Mặc tho tả tạo hoàn toàn không bị chi phối bởi một quy luật nào, mà mở rộng theo hai chiều dọc và ngang một cách phong phú. Nhịp điệu của bài thơ tự do thường gần với đối tượng miêu tả hơn là gần với những làn điệu vốn có. Tuy đã có những bài thơ tự do xuất hiện nhưng thơ tự do ở thời kỳ 1930-1945 không được nói đến nhiều. Có thể vì nhiều lý do, song một lý do căn bản là hình thức thơ đang chuyển từ thơ cũ sang thơ mới. Sự ra đời của thơ mới đang gặp những khó khăn, hoặc là đơn nhiệm vụ phản ứng cổ và phát huy những ưu điểm của thơ mới. Thơ mới sau với thể thức là một cuộc phát triển quy cách sáng tạo rộng rãi, phóng túng hơn. Những quy cách đó không phải được thừa nhận để đang tiên dự luận chung mà đòi hỏi phải được chứng minh bằng những sự thành công trong thực tế. Thơ tự do so với thơ mới lại càng phóng túng và rộng rãi hơn nên việc đề xướng và có vụ cho thơ tự do trong giai đoạn này là chưa có cơ sở thực tế trong hoạt động sáng tác cũng như trong tâm lý thưởng thức của người đọc.

Sau Cách mạng tháng Tám, đặc biệt là trong những năm đầu kháng chiến, thơ tự do lại phát triển với nhiều hình thức rất phong phú, nhiều cách sử dụng táo bạo, nhiều hình ảnh và tiết tấu mới lạ. Ví dụ như các bài thơ *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Nhớ mẹ* và *Tình đất nước* của Trần Mai Ninh, v.v...

Khi nói đến thơ tự do¹ là muốn nói đến một thể thơ ít bị ràng buộc nhất về mặt vần điệu, về sự hạn định của và cho tác

gạo. Tuy nhiên nhìn về hình thức nếu không đề ý đến làn điệu của tứ khúc thì có thể có người hiểu một bài tứ khúc nào đó là một bài thơ tự do vì thấy số câu và tứ trong bài hình như không chịu theo một nguyên tắc nào. Nhưng đó chỉ là cách nhìn thuần hình thức.

¹ Trong *Máy vần để nguyên lý văn học*, ông Nguyễn Lương Ngọc đã góp ý rằng và xem thơ mới cũng là thơ tự do, cho hai hình thức đó là một. Thực ra đây vẫn là hai thuật ngữ căn cơ sự phân biệt, vì nó mang một nội dung và ý nghĩa lịch sử riêng biệt.

gia có hệa kiên diễn tả đối tượng một cách thích hợp nhất cho tứ thơ thoát lên lay bổng cho nhịp điệu thơ phua và dạt lực nhất việc biểu hiện nội dung. Như thế là đừng vẽ a a, h u n t u, cấu tạo, tạo tứ do có thể có câu dài ngắn khác nhau. Mỗi thơ có thể liên tục hoặc ngắt ra nhiều câu ngắn, không thơ có thể không cần thống nhất và hạn định về số câu. Thí dụ như những câu thơ của Tố Hữu trong bài *Vội Lênin*

Lê-nin đo

Muôn triệu lần này nở

Giữa Loai ta

Muôn triệu lần rang rỡ

Như mặt trời chơi giữa biển bao la

Và mỗi lần sóng gió nổi quanh ta

Lê-nin đo

Ngời ngời chán lý

Như những ngày xưa

Người là đồng chí

Hồn nhiên giản dị

Giữa công nông ngôi chát quanh Người

Rất yêu thương đôi mắt nheo cười

Như những ngày xưa

Người là chiến sĩ

Không sợ gian nguy không giờ phút nghỉ

Ghet mọi quân thù, ghet mọi nước sơn

Suốt đời mang tâm áo da sơn o

Đôi gray ông gót mòn sỏi đá

Về cách gieo vần thì chúng ta thấy lối gieo vần của thơ tự do cũng rất linh động. Nó không theo một quy tắc gieo vần của một thể thơ cách luật nào cả. Hoàn toàn thực không theo một vần như thể thơ thất ngôn bát cú và cũng không theo lối gieo vần của một số thể thơ mới. Có thể, tác giả gieo vần hoàn toàn khác nhau ở từng đoạn khác nhau. Có khi gieo theo vần chân, có khi gieo ở vần lưng, có khi liên tiếp, có khi gián cách. - có khi vần cả một đoạn, kết thúc bằng vần ở một câu lục bát, thí dụ

Cây lũy

Tre thanh

Giường kê cánh cửa

Bàn ăn lát nửa

Câu đối dán đề khẩu hiệu xinh xinh

Thương dân nhà chật chội

Bọn anh đóng ở đình

Chẳng tu cũng cơm muối

Cô gái Mán thương tình

Biểu anh dấy sẵn để dành trên nường.

(Minh Tiệp - Bức tranh sinh hoạt)

Nay giặc đói giặc thiếu

Này giặc ốm giặc xâm lăng

Chà chà vạn ức triệu

Bao vây mình hung hăng

Anh ơi tôi vẫn ngang tàng

Tôi bắn, tôi cuốc, tôi đan, tôi trồng

Tôi ăn quả chín tôi uống nước trong

Phên đan che lạnh gió đông thổi về.

(Bức tranh sinh hoạt)

Rõ ràng cách gieo vần của thơ tự do là không có quy luật. Vần không còn là một tiêu chuẩn, một nguyên tắc trong thơ nữa mà chỉ còn là một yếu tố, một phương tiện cho câu thơ giữ được nhịp điệu.

Vấn phải chăng thơ tự do là một loại thơ hoàn toàn có tính chất tùy tiện trong cấu tạo hình thức? Thực ra thì không phải như thế. Thơ tự do luôn từ đòi hỏi phải giữ được phẩm chất của thơ trong nội dung cũng như hình thức biểu hiện. Về nội dung, bài thơ tự do phải có đầy đủ chất lượng của một sáng tác thơ ca, phải giàu cảm xúc, hình ảnh tập trung, cô đọng, có chất thơ. Tính chất tự do và sinh động của hình thức nhằm diễn tả trung thực nội dung cảm xúc mà không bị lệ thuộc vào khuôn khổ và luật lệ thơ. Về hình thức, thơ tự do phải giữ được sự hài hòa của nhịp điệu. Nhịp điệu đây có thể không chỉ dựa trên cơ sở của sự gieo vần, nhưng mà chủ yếu dựa trên cơ sở của sự sắp đặt tiết tấu ở các mạch thơ, ở âm thanh và màu sắc của các từ, ở sự phối hợp giai điệu trong thơ để tạo nên chất nhạc, chất rung ngấm từ bên trong câu thơ. Sự hài hòa về mặt nhịp điệu trong thơ tự do không do những yếu tố cách luật xác định và cấu tạo như trong thơ Đường, thơ lục bát, v.v..., không xác định được bằng những yếu tố và nguyên tắc cụ thể, mà thường do những quy luật nội tại, những luật vô hình ràng buộc. Do đó làm thơ tự do không phải là chuyện dễ dàng hơn các thể thơ khác. Hình thức thơ tự do được vận dụng rất linh động cho phù hợp với các việc diễn tả nội dung cảm xúc nhưng nó quyết không dung hòa với lối viết tùy tiện, khổ độc như những đoạn văn xuôi chất lượng thấp. Trong thời kỳ kháng chiến, Xuân Diệu trong mục Tin thơ trên báo *Văn nghệ* đã lưu ý luôn nhấn luận tương này: Nhân ca đi sự tự do người ta đã phũ phàng cất năm cat bảy những vần thơ đáng lẽ liên. Bài thơ đâu phải là thực dân và lâm vâm nó. Là n khi câu thơ không còn khác gì một câu văn xuôi xếp làm ba

Thơ là thanh ba câu thơ. Câu thơ không phải tư lòng người mà là câu thơ xếp chữ nhà in, câu thơ typographique"⁽¹⁾.

Xuân Diệu đã nói cơ lý về nguyên tắc của thơ tự do: "Thơ tự do là mình đặt kỷ luật cho mình một kỷ luật linh động, tùy theo nơi trường hợp, nhưng luôn luôn có kỷ luật. Muốn ca muốn hát mà chẳng theo tiết tấu nhịp nhàng thì ai nghe? Làm thơ tự do tức là moi để tai lại tự tạo ra một nhịp điệu riêng cho thích hợp, cái điệu ấy không được phieu lưu mà phải cần thiết. Phải cao tay lắm mới sai khiến được thơ tự do. Tự do không có nghĩa là muốn làm gì thì làm"⁽²⁾.

Từ sau hoà bình lập lại, các thể thơ phát triển khá phong phú, trong đó thơ tự do chiếm một vị trí quan trọng. Ngày nay thơ tự do đã trở thành một thể thơ quen thuộc và gần gũi của mọi người. Thời gian đã sàng lọc, sắp xếp và ổn định lại mọi sự phát triển của hình thức thơ theo quy luật hài hòa giữa hình thức và nội dung, và theo những quy luật riêng về hình thức của thơ ca được ràng buộc về mặt nhịp điệu, âm thanh, tiết tấu.

Thơ tự do không phải là một hình thức định trước của nhà thơ khi sáng tác, mà là một hình thức được nhà thơ tìm đến với độ chín của tâm hồn, phù hợp nhất để diễn tả đối tượng, tâm đắc nhất để diễn tả những trạng thái tinh vi của tình cảm. Những bài thơ tự do có nội dung phong phú, có hình thức đẹp và nhịp điệu hài hòa thường có một sức hấp dẫn đặc biệt. Trong tương lai, thơ tự do sẽ có một vị trí quan trọng. Nhìn vào quá trình phát triển của thơ ca trên ba mươi năm nay, thơ tự do ngày càng phát triển từ chỗ lẻ tẻ một vài bài, đến nay đã trở thành một trong những thể thơ phổ biến nhất.

⁽¹⁾ Văn nghệ, số 13, tháng 6-1949, trang 66.

⁽²⁾ Văn nghệ, số đã dẫn trang 66

Những bài thơ tự do đơn điệu về hình thức, được viết ra một cách vội vã tùy tiện dễ bị nhanh chóng rơi vào lãng quên - vi quy luật sáng tạo của hình thức thơ ca là hướng về cái đẹp hòa hòa của thanh, của sắc và của nhạc trên cơ sở phản ánh và tái tạo những cái đẹp đó trong đời sống

So với thơ mới thì thơ tự do ít bị ràng buộc hơn về nguyên tắc sáng tác. Trong thơ tự do lại có những khuynh hướng tìm đến chốn xa xôi hơn trong vườn thơ, tới địa hạt của thơ không vần. Thơ không vần thường là những bài thơ tự do không có vần, bài thơ không có một sự hiệp vần nào theo nguyên tắc định lệ. 'Tiêu không vần là một trong những vấn đề được đưa ra thảo luận tại *Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc 9/1949*, nhân đề cập đến thơ của Nguyễn Đình Thi và bài *Đêm mù tối* của tác giả

Nói đến thơ không vần, cần trước hết xác định vai trò của vần ở trong thơ. Nếu quả thật vần là một yếu tố quan trọng bậc nhất, quyết định phẩm chất của thể loại thơ ca thì thơ không vần sẽ không còn gọi là thơ theo ý nghĩa đầy đủ nhất của khái niệm đó. Trong cuộc tranh luận cũng có ý kiến phát biểu "Thơ là có vần, thơ không vần hãy cho nó một tên khác".

Vần có một tầm quan trọng trong sáng tạo hình thức của thơ ca. Vần là một nhân tố góp phần tạo thành nhịp điệu và sự hài hòa của thơ. Vần là nhịp cầu nối liền những câu thơ vào một bài thơ, thông nhất nhịp điệu thơ trong một âm hưởng trọn vẹn. Vần đem lại một sức rung, sức gợi, góp phần nâng cao hơn cảm xúc thẩm mỹ của thơ. Trong cuộc tranh luận, Xuân Diệu cho rằng "có vần, những bước thơ không có vẻ chông chênh mà trau lại hồn thơ tựa vào những câu thơ một cách vững chãi, hoặc vần giúp cho trí nhớ của công chúng, vần giúp vào việc làm nảy sinh nhưng tứ thơ tân kỳ, vần tạo cho sự nghỉ hơi một cách khoan khoái, nghỉ hơi mà có vần thì lý thú như ngâm âm nhạc vào trong miệng v.v...

Một số nhà thơ vận dụng những từ và những lối gieo vần đặc biệt để xoáy vào những ý nào đó trong nội dung, hoặc nhấn mạnh và nói lên một điều gì, như vần điệu trong thơ Maïacôpxki, Hồ Xuân Hương, v.v. .

Đối với thơ, vần là quan trọng, nhưng không thể nói được rằng vần quyết định cái gì là thơ và không phải là thơ. Thơ có nhiều nội dung cũng như là hình thức. Riêng về hình thức, vần chỉ là một yếu tố của hình thức thơ, góp phần tạo thành nhịp điệu của thơ. Nhịp điệu của thơ là đặc trưng cơ bản của hình thức thơ. Nhịp điệu của thơ bao gồm nhiều yếu tố: âm tiết, đoạn tiết tấu, giai điệu và vần thơ. Sự tổng hợp và hài hòa của những nhân tố đó tạo thành nhịp điệu thơ. Nhịp điệu là sự lấy lại một cách đều đặn và nhịp nhàng những tiết tấu của câu thơ mà sự sắp xếp những tiết tấu đó lại do quy luật của thanh điệu chi phối. Nhịp điệu rất linh hoạt và cơ động, tạo thành do sự phối hợp của những quy luật riêng về âm thanh. Thể thơ là những hình thức biểu hiện cụ thể và xác định của nhịp điệu. Sự thay đổi và sáng tạo trong nhịp điệu là cơ sở của sự tạo thành những thể thơ mới về mặt thanh âm và vần điệu. Hay nói đúng hơn là mỗi thể thơ tạo nên một nhịp điệu riêng do sự quy định về câu, về tu và vần. Dù dưới hình thức sáng tạo tìm tòi nào, thơ bao giờ cũng cần giữ được nhịp điệu, nhịp điệu làm cho tứ thơ thêm bay bổng gợi cảm. Có những bài thơ tuy không có vần vẫn ngân theo một nhịp riêng, vẫn rào rạt một âm hưởng độc đáo. Ví dụ những câu thơ trong bài *Nhớ máu* của Trần Mai Ninh.

Ô cái gió Tuy Hòa...

Cái gió chuyên cần

Và phóng túng

Gió đi ngang, đi dọc

Gió trở lại, - lưng chừng

Gió nghỉ

Gió cười
Gió gieo lên lũng lộng
Tôi đã thấy lòng tôi dậy
Rồi đây
- Còn mấy bước tới Nha Trang
- A gần lắm!
Ta gần máu
Ta gần người
Ta gần quyết liệt.

Ở đây, tứ thơ đã tìm đến một hình thức thơ thích hợp. Nếu có được điều vần phù hợp thì đó là một điều hay. Nhưng nếu gặp khó khăn khi vận dụng vần điệu, nếu phải chọn một trong hai yếu tố: giữa ý thơ và vần điệu thì bao giờ nhà thơ cũng phải giữ lấy phần nội dung.

"Vần là một lợi khí rất đắc lực cho sự truyền cảm nhưng không phải hết vần là hết thơ. Khi làm thơ, thái độ của người làm là ghi cho đúng cảm xúc. Nếu cảm xúc gặp được vần thì hay. Nhưng gặp khi nó gò bó hay vượt lên nó đã. Hình thức nghệ thuật (các luật bằng trắc) phải tự thân nó ra. Khi gạt luật bên ngoài đi phải có luật bên trong rất mạnh". (Nguyễn Đình Thi).

Ý kiến của Nguyễn Đình Thi về vần nói chung là chính xác và cũng là ý kiến chung của hội nghị tranh luận. Có những bài thơ không có vần và cũng nghèo nàn về tứ thơ và xúc cảm. Trong trường hợp đó sự non kém của bài thơ không phải là do thiếu vần mà chủ yếu là do ở nội dung thơ.

Hiện tượng thơ không vần là hiện tượng có thực trong thơ ca thời kỳ hiện đại nhưng không phổ biến. Có rất ít những bài thơ không hiệp vần trong toàn bài. Người đọc thường gặp nhiều hơn là hiện tượng những dòng thơ hoặc khổ thơ không vần trong một bài thơ có gieo vần. Trong thực tế sáng tác các nhà thơ đều

có ý thức sử dụng vần trong thơ ca để tăng thêm sức gợi cảm và âm điệu nhịp nhàng của câu thơ

Thơ không vần là một hình thức của thơ tự do. Ngay nay thơ tự do là thể thơ được sáng tác nhiều và có nhiều dạng thể hiện rất phong phú. Sự xen lẫn nhưng mạch thơ rất tự do với những mạch thơ exact luật như lục bát, song thất, ngũ ngôn, thơ mới là một hiện tượng khá phổ biến.

Nhưng nam gần đây, trong một số bài thơ tự do cũng đã bắt đầu thay xuất hiện hình thức câu thơ bậc thang. Nhịp của dòng thơ tự do bị ngắt thành nhiều đoạn nhỏ mà mỗi đoạn nhỏ thường là một đoạn tiết tấu. Nhưng tiết tấu đó không thể xuống năm lên sáu mà lên xuống nhịp ngắt của câu thơ. Trong một số trường hợp sự ngắt câu theo hình thức bậc thang có tác dụng cao về hai phương diện: nội dung và nhịp điệu. Câu thơ sẽ tăng thêm sức gợi cảm, nhạc điệu của thơ ngân vang hơn, ý của thơ được nhấn mạnh hơn¹. Trong bài *Với Lê nin* Tố Hữu đã sử dụng rất đạt lối ngắt nhịp theo bậc thang ở hai câu kết

Yên Lan trong bài thơ *Lại về tỉnh nhỏ* cũng sử dụng một số câu thơ bậc thang để diễn tả hình ảnh của cô gái tỉnh nhỏ ngày xưa

Tỉnh nhỏ
Địu ịu
Mặt trời ngủ giữa chiều
Trở mình trên mái ra
Tỉnh nhỏ
cô em
nằm xem
kiếm hiệp

Và hôm nay
Tỉnh nhỏ
Đập ịu
Mặt trời trẻ buổi chiều
Reo trên mái lá
Cuộc đời như ma
Con nước về
đang nhích từng phân

*Tôi vẫn thấy Lê-nin
Bình thường khoẻ mạnh
Giữa mùa đông nước Nga
Cùng công nhân đi vác gỗ xây nhà
Và chiều nay trước phút vội đi xa
Người còn nghe*

thành thót

Krupxkaia

Độc trang sách

"Tình yêu cuộc sống".

Tuy nhiên, việc sử dụng cách ngắt nhịp theo bậc thang trong câu thơ tự do là một điều cần hạn chế trong mức độ cần thiết vì quy luật phối âm của tiếng Việt, âm hưởng nhịp nhàng của nhịp điệu đòi hỏi tính liên tục và gắn bó với giữa các tiết tấu trong một câu thơ. Có một số người lạm dụng lối ngắt nhịp theo bậc thang làm cho nhạc điệu của bài thơ bị tan vỡ, hoặc lạm dụng hình thức biểu hiện này để diễn tả những ý tưởng ồn ào, lập dị.

Gần đây trong câu thơ tự do cũng có hiện tượng một câu thơ dài bị ngắt thành những dòng thơ ngắn. Nếu xem đây là hiện tượng bắc cầu, thì câu thơ không chỉ bắc cầu qua hai dòng thơ (như thường thấy trong câu thơ bắc cầu của phong trào thơ mới) mà bắc cầu qua nhiều dòng thơ, thậm chí qua suốt cả một khổ thơ dài. Ý tưởng không được thể hiện trọn vẹn trong một dòng thơ mà kéo dài ra qua nhiều dòng thơ ngắn (chữ đầu câu không phải bao giờ cũng viết hoa):

*Quần lĩnh líu, ào tư thân
Chen cửa hàng mâu dịch
Ap phích rao hai tối kịch
Cổ em*

đứng xem

lòng đầy tiếng hát

Người thủy thủ
nhìn mắt trời sắp tắt
thấy lòng mình biến cháy mênh mông
Ngày mai đây
ngay chiến đấu sau cùng
Các anh sẽ về Nam yêu quý
dâng khang chiến lòng các anh ra vũ khí
hay các anh sẽ tự nhận chìm tàu
quyết không rơi vào tay quân cá mập kia đâu!

(Tế Hanh - Người thủy thủ và con chim én)

Trong phần lớn những bài thơ của mình, Trình Đường thường hay dùng hình thức này:

Quê tôi năm
khoảng cây số 900
có đèo Aí Vân anh hùng
Có Ngụ hạnh sơn
long lánh năm hòn ngọc bích
có đập Vĩnh trinh
ấp ủ bao người mất tích
Co nước Thu bốn
dòng kỷ niệm xôn xao
có câu ca dao:
"Ngó lên Hòn Kẽm đá đứng
thương cha nhớ mẹ quá chừng bạn ơi"
và những điều không nói lên lời
nhắc đến khôn cầm nước mắt.

(Trình Đường - 728)

Ngoài các dạng khác nhau của các bài thơ và câu thơ tự do trên, thơ tự do còn chỉ những bài thơ vận dụng nhiều thể cách

luật xen lẫn nhau theo từng câu, từng đoạn mà không theo một quy luật nào. Hình thức này thường được gọi là *hợp the*

Dưới đây chúng tôi dẫn một số bài thơ tự do và thơ không vần của các tác giả Hồng Nguyên và Nguyễn Đình Thi

NHỚ

*Lũ chúng tôi
Bọn người tứ xứ
Gặp nhau hồi chưa biết chữ
Quen nhau từ buổi "một hai"
Súng bắn chưa quen
Quân sự mười bài
Lòng vẫn cười vui kháng chiến
Lột sắt đường tàu
Rèn thêm đao kiếm
Áo vải chân không
Đi lưng giắc đan
Ba năm rồi gởi lại quê hương
Mái lều gianh
Tiếng mõ đêm trường
Luống cày đất đỏ
Ít nhiều người vợ trẻ
Mòn chân bên cối gạo canh khuya
Chúng tôi đi
Nắng mưa sơn mép ba lô
Tháng năm ban cùng thôn xóm
Nghỉ lại lưng đeo
Nằm trên dốc nắng
Kỳ hộ lưng nhau ngang bờ cát trắng
Quờ chân tìm hơi ấm đêm mưa*

• Đàng nớ vớ chừa?
• Đàng nớ
• Tư còn chờ độc lập
Cả lu cười vang bên ruộng bắp
Nhìn o thôn nữ cuối nương dâu...⁽¹⁾

(Hồng Nguyên)

DÊM MÍT TÌNH

Muôn ngàn đêm hen nhau họp đêm nay
Yên lặng nép ngói
Tia vàng vút bay
Tung lên hoa lửa
Lên lên mãi
Một vầng sao ngời muôn vầng sao
Bụi ngọc ngập trời
Rơi rơi trên đầu trên cỏ
Trên ngón tay
Triều triều sao
Rừng Việt Bắc
Trời sao đây là của chúng ta
Núi rừng đây là của chúng ta
Nhưng canh đồng thơm mát
Nhưng nga đương bat ngát
Nhưng dòng sông đỏ nặng phù sa
Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về
Ngàn sao phơi phơi đang bay
Đat đao mắt không thấy nữa

Dưới kia Hà Nội nhìn lên
Phố phường nín thở
Những lễ đường mòn cũ
Lạnh lạnh mưa phùn
Hà Nội
Một mình buồn xé ruột
Ngày ngày buồn thức dậy
Quay mặt đi đâu ngày hôm nay
Gió mùa đông trong lá chưa đi
Còn đến bao giờ bao giờ,
Đêm nay trời sao trắng bạch
Cháy trùm đất nước
Đêm lờ sáng
Đi lên, đi lên
Ta lớn ta khoẻ
Súng ta rợp đồng
Ngàn sao chào mùa
Trời nắng bỏng
Bao nhiêu tường chói loa
Những lùm cây cháy cả lên
Rừng Than Lương dữ dội reo hò
Đỏ đỏ trôi đường phố.
Hà nội phố hè ngược đập thành thành
Tiếng hát reo cười, cuốn trào nước mắt
Sao ơi, núi rừng ơi nước nở⁽¹⁾.

(Nguyễn Đình Thi)

⁽¹⁾ Văn nghệ, số mùa xuân 1949.

Chương 8

Thơ văn xuôi

Rất dễ để nhầm lẫn giữa thơ và văn xuôi cũng như giữa thơ và văn xuôi và văn xuôi thường khó phân định. Có người cho rằng thơ văn xuôi khác văn xuôi ở chỗ trong thơ văn xuôi giàu hình ảnh và cảm xúc, và có từ thơ, còn thơ văn xuôi khác thơ ở chỗ mạch câu chảy tràn ra không chịu ràng buộc theo niêm luật nào.

Cách phân biệt giữa thơ văn xuôi và văn xuôi như trên là chưa đủ để vì chúng ta có thể đặt câu hỏi tiếp nữa là một hình ảnh, cảm xúc... đó có phải là thơ? Và tự nhiên lại phải trở về với sự phân định có tồn tại hay không khác nhau giữa thơ và văn xuôi. Trong vở kịch *Từ san học làm quý tộc* của Molière, tác giả có đề cho nhân vật thầy triết học phân biệt giữa thơ và văn xuôi. Thầy triết học có được một ý đúng khi cho rằng văn xuôi là lời nói thông thường, nhưng cũng rất bao quát khi phân định tất cả cái gì không phải là thơ thì đều là văn xuôi và không phải là văn xuôi thì đều là thơ.

Có người cho rằng thơ đề cập đến lĩnh vực cao siêu, đến cái tinh túy, còn văn xuôi diễn đạt cái tầm thường, vụ lợi thực tế. Nhận xét trên thường bắt nguồn từ những quan điểm duy tâm thần bí, nghệ thuật vị nghệ thuật.⁽¹⁾

⁽¹⁾ Những quan điểm nghệ thuật trên đều trực tiếp hay gián tiếp bắt nguồn từ cơ sở triết học và mỹ học duy tâm của Platon, Hegel, Kant và được diễn đạt dưới nhiều hình thức và màu sắc khác nhau. Ví dụ quan điểm về thơ ca của Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé, Rimbaud và Baudelaire... Ở ta như

Có người tìm đặc trưng của thơ ở sự chọn lọc của hình ảnh, sự hàm súc và trong sáng của ngôn ngữ, ở vẻ đẹp và phong cách riêng của thi tứ, ở sức gợi và xao động của cảm xúc, v.v.

Tất cả những yếu tố trên đều có trong đặc trưng về nội dung cũng như hình thức của thơ. Thơ dựa vào phương thức biểu hiện trữ tình, với nhiệm vụ chủ yếu là biểu đạt những xúc cảm và tâm trạng của con người, biểu hiện phần tinh túy của sự vật, qua những hình ảnh gợi cảm, trên cơ sở của ngôn ngữ là hình ảnh, và có nhịp điệu.

Về phương diện hình thức thì nhân tố khác nhau cơ bản giữa tác phẩm bằng thơ và tác phẩm bằng văn xuôi là ở chỗ sáng tác thơ có nhịp điệu. Nhịp điệu đó không phải là nhịp điệu hình học thương vốn có của ngôn ngữ văn xuôi mà là nhịp điệu theo cách luật hóa, nhịp điệu được quy định, do đó cú pháp thơ ca khác cú pháp văn xuôi. Trên cơ sở của ngôn ngữ hình tượng có nhịp điệu, hình ảnh của thơ tập trung, sáng tạo và đột xuất hơn, văn tố trữ tình phong phú hơn.

Thơ văn xuôi khác văn xuôi ở nhiều phương diện. Thơ văn xuôi là một thể thơ thuộc phương thức biểu hiện trữ tình, dựa trên sự bộc lộ xúc cảm trực tiếp qua hình ảnh và tâm trạng. Thơ văn xuôi thì có thể thuộc nhiều phương thức biểu hiện khác nhau. Một câu văn xuôi có thể là một lời nói thông thường của một câu đối thoại (như trong kịch), là một lời kể của một câu chuyện kể như trong tiểu thuyết hoặc trong các thể ký, hoặc là một thành phần trong một bài chính luận. Do đó thơ văn xuôi phải phong phú hơn về cảm xúc trữ tình so với văn xuôi trong sự sự, miêu tả hoặc đối thoại, v.v...

quar điểm của Han Mặc Tử, Che Lan Viên (tựa *Điếu tân*), và nhóm Xuân thu nhà tập, v.v...

Một phương diện khác và cùng là phương diện chủ yếu phân biệt thơ văn xuôi với văn xuôi là chất thơ thể hiện trong cảm xúc trong câu tứ thơ và hình ảnh thơ. Sự vận dụng tứ thơ và hình ảnh thơ làm cho câu thơ văn xuôi (dù cho là câu thơ văn xuôi có cấu trúc gần gũi nhất với câu văn xuôi) có những màu sắc và đặc điểm riêng biệt. Hình ảnh và tứ thơ được nhận thức và sáng tạo trên một góc độ quan sát và lối suy nghĩ khác với lối suy nghĩ và quan sát thông thường.

Nhưng hình thức so sánh và vận dụng ngôn ngữ cũng khác với lối so sánh và vận dụng ngôn ngữ trong cách diễn đạt thông thường của văn xuôi. Câu thơ mang nhiều tính chất cách điệu hóa và lý tưởng hóa từ nội dung cảm nghĩ, liên tưởng đến cách vận dụng ngôn ngữ hình ảnh để nắm bắt cho được tính chất của sự vật biểu hiện dưới dạng thức khác nhau. Ví dụ như những câu thơ về biển của Chế Lan Viên trong *Cảnh phong lan bể* rất khác với cách nói, cách tả về biển trong văn xuôi của kịch hoặc tiểu thuyết:

*Xanh biếc màu xanh, bể như hàng nghìn mùa thu qua
còn để tâm hồn nằm đọng lại*

*Sóng như hàng nghìn trưa xanh trời đã tan xanh ra
thành bể và thôi không trở lại
làm trời*

*Nếu núi là con trai thì bể là phần yếu điệu nhất của
quê hương đã biến thành con gái.*

Cấu trúc của các câu thơ văn xuôi trên gần gũi với cấu trúc của câu văn xuôi, nhưng trong nội dung lại chứa đựng nhiều chất thơ qua hình ảnh, liên tưởng và so sánh có màu sắc riêng biệt. Đó cũng là trường hợp của Huy Cận trong bài *Lúa mới*:

Gió nhẹ nhàng chở lúa

Về xóm thôn, cái cổng mở rộng rênh

*Như canh mũi em bé phập phồng thở sữa mẹ khi bình
minh ngủ dầm*

Lúa! Lúa! Vui riu rít như răng cười, bông dây hạt nây

*Lúa lao xao như nói chuyện thăm thi, lúa như đàn ong
vàng đậu thành cum*

Những câu viết trên của Chế Lan Viên và Huy Cận có thể xem là những câu thơ văn xuôi. Thơ văn xuôi chủ yếu là thuộc phạm trù của thơ. Nội dung của thi tứ vẫn là vấn đề cơ bản nhất để phân biệt giữa thơ văn xuôi và văn xuôi. Tuy phạm vi diễn đạt của thơ văn xuôi có rộng rãi hơn, phóng túng hơn, song thơ văn xuôi cần phải giữ được tính tập trung, nắm sức của hình ảnh và ngôn ngữ thơ.

Cần phân biệt ranh giới giữa thơ văn xuôi và thơ. Nếu sự khác nhau cơ bản giữa thơ văn xuôi và văn xuôi là ở nội dung của thi tứ, thì sự khác nhau giữa thơ văn xuôi và thơ lại cần được xác định chủ yếu trên phương diện cấu tạo về hình thức. Chúng ta không thể chỉ dựa vào số từ trong một câu làm tiêu chuẩn hạn định để xét xem câu nào là thơ và câu nào là thơ văn xuôi, tuy rằng câu thơ thường bao giờ cũng ngắn hơn câu thơ văn xuôi. Cần phải tìm hiểu trên nhiều khía cạnh: tổng số tiết tấu trong một nhịp thơ, số từ trong một câu và lối diễn đạt nội dung ý thơ.

Tiếng Việt Nam là ngôn ngữ đơn âm tiết như chúng ta đã nói ở trên, do đó nhịp điệu của câu thơ không thể kéo dài vô hạn định như trong văn xuôi. Nhịp điệu của câu thơ thường được xác định rõ rệt và có sự hài hòa nhất định trong một phạm vi nào đó của số từ và tiết tấu. Trong câu thơ Việt Nam số từ thường là từ 5 đến 8 từ. Số nhịp ngắt phổ biến nhất trong câu thơ Việt Nam là từ 2 đến 3 tiết tấu. Trong phạm vi số từ và tiết tấu đó, câu thơ thường có một sự hài hòa nhất định về âm điệu, và nhịp điệu cũng được xác định rõ rệt. Các thể thơ cách luật từ trước đến

ta cũng thường được cấu tạo trong khuôn khổ đó (trong thơ ca dân gian từ thể 5 từ đến 8 từ và các hình thức lục bát và lục bát biến thể, trong các thể thơ ca cổ từ ngũ ngôn đến các thể thất ngôn, thất ngôn bát cú, v.v...). Các thể thơ mới ổn định và phổ biến nhất cũng thường lưng câu thơ từ 5 đến 8 từ. Chúng ta đã có dịp tìm hiểu nhịp điệu thơ qua những câu lục bát, những câu bảy từ hay tám từ¹¹. Câu thơ trong khuôn khổ từ 5 đến 8 từ và từ 2 đến 3 tiết tấu rất thích hợp cho sự xuống ngâm; nhịp điệu lài hoa, cân đối, chặt chẽ trong thơ vang lên rất rõ.

Trong thơ Việt Nam thường có rất ít nhưng câu thơ có 4 tiết tấu hoặc có từ 11, 12 từ trở lên. Thường thường trong một bài thơ gặp những câu dài như thế, nhịp điệu của mạch thơ bị dãn ra, tiết tấu không rõ rệt, nhạc điệu của thơ bị hòa tan trong nhịp điệu bình thường của câu văn xuôi.

Thí dụ như trong bài thơ *Tặng chiến sĩ sông Lô* của Võ Liêm Sơn, mạch thơ đang hùng tráng dồn dập, bỗng thất dần lại trong những câu ngắn:

*Sông Lô đây sát khi
Sông Lô càng hùng vĩ
Tôi yêu Sông Lô
Tôi càng yêu chiến sĩ
Sông Lô!
Sông Lô!*

Nhưng rồi mạch thơ lại chuyển sang những câu quá dài, nhịp điệu, vì thế, trở nên nặng nề và đều đều.

*Mau mau xuống Hồng hà về thủ đô
Gột rửa cái long đor bẩn của bọn bán nước bọn vong nô!*

¹¹ Xem các chương trước.

Cái mùi tanh thối của quân cướp nước, quân hung đồ..¹

Hay trong bài thơ *Bình minh* của Đông Phong cũng có hình tượng tương tự:

Tôi yêu bình minh từ thuở còn thơ

Về sau, lòng càng sôi nổi

*Muốn học một bài giảng văn nóng hổi tả về cảnh mặt
trời lên².*

Thường sau những câu thơ dài như thế, các tác giả lại phải ngắt mạch thơ cho câu thơ ngắn hơn để nhịp điệu thơ trở lại nhịp nhàng³

*Đừng đuổi thơ tôi, vì một chút chiều ta nào ngỡ bóng
Hãy kiên lòng, sẽ thấy nắng mai lên.*

hay những câu:

*Khi đã có hương rồi, mỗi buổi sang buổi chiều ngỡ
như lộ vị*

Đều đúc thành chiến lũy chở che tôi

Trong thung lũng đau thương vẫn tìm ra vũ khí

Pha cô đơn "ta" hòa hợp với "người".

(Chế Lan Viên)

¹ Xem các chương trước.

² Cũng có trường hợp có câu thơ dài trên 12 từ nhưng đọc lên vẫn có nhịp điệu hài hòa, cân đối. Hiện tượng trên chủ yếu là do cách ngắt nhịp cân xứng của câu thơ tạo nên nhiều câu thơ ngắn gọn trong một câu dài, hoặc là do những câu thơ ngắn đó gắn bó với nhau bằng vần lưng. Ví dụ:

Hoan hô chiến sĩ Điện Biên

Chiến sĩ anh hùng

Đầu nung lửa sắt

Nam mười sáu ngày đêm khoét núi ngủ hầm mưa dầm cơm vắt

Mau trôn bun non, gan không nung, chí không sờn

(Tố Hữu - Ta đi tới)

³ *Ánh sáng và phù sa*, tr. 33.

Nhịp điệu thơ sẽ nặng nề nếu toàn bài đều là những câu dài từ 11, 12 từ trở lên. Chính đó cũng là một trong những lý do cơ bản làm cho Nguyễn Vỹ không được hoan nghênh trong thể thơ 12 từ. Các bài thơ *Đức thánh đồng đen*, *Đền đồ*¹¹ đều là những bài thơ 12 chân, nghèo nàn về nội dung và nặng nề về hình thức và nhịp điệu.

Những câu thơ dài từ 11, 12 từ trở lên sẽ dần biến thành câu thơ văn xuôi và bài thơ bao gồm những câu thơ đó sẽ có xu hướng trở thành bài thơ văn xuôi.

Dĩ nhiên để phân biệt giữa thơ văn xuôi và thơ, chúng ta cũng cần quan tâm thêm đến vần và lối diễn của nội dung thơ ngoài vấn đề số từ và tiết tấu trong một câu. Nhìn chung thì thơ văn xuôi ít bắt vần. Cũng có bài thơ văn xuôi có vần, bắt theo vần chân hoặc níu nhau ở vần lưng. Vần trong thơ văn xuôi cũng như thơ tự do, không tuân theo một nguyên tắc hiệp vần cố định nào.

Về lối diễn đạt (bao gồm vấn đề tu từ, ngữ pháp, cú pháp, v.v. ...) thì trong một bài thơ văn xuôi thường có những câu có nội dung thì tứ nhưng lại diễn theo mạch thơ có đáng đáp cấu trúc như câu văn xuôi.

*Một mùi hương của rừng hồng hoang cổ đại, khi
rừng chết đi thì ánh nắng, mùi hoa,
lời chim, chất nhựa cũng vùi theo.*

¹¹ *Đền đồ* (trích):

Cũng như những tháp chàm ấy là những linh từ đời xưa,
Đứng chót vót trên gò cao nguy nga giữa cảnh đồng nôi
Mà nay cô đơn ủ rû đầy vơi sương nắng gió mưa
Đền đã tan tành đổ nát như đã mang nhiều tù tội
Những đền miếu ấy, một dân tộc tôn trọng các linh thần,
Đã dung tài nghệ và lòng tin ngưỡng mà kiến thiết
Tưởng phải vững bền cao đẹp mãi mãi dưới vùng trời xanh.
Chữ ai ngờ tháp đã đổ mà giống chàm đã tiêu diệt...

*Mùa xuân không biết không hay ánh sáng ấy, lẫn
lấy màu mình nhuộm mặt lá
Ôi hôm nay! cảm hơn than thấy vết la lấp lánh nh
còn sống.*

Tưởng trong mỗi đường gân xưa, máu vẫn chạy đều.

Do đó, nhịp điệu của câu thơ văn xuôi không còn mang tính chất dẫn dụ của nhịp điệu thơ nữa. Người đọc không thể xuống ngâm hay ngâm và nghĩ theo lối xương âm của thơ cách luật. Các tiết tấu không còn được phân bố đều đặn để tạo thành nhịp điệu được.

Cũng như thơ tự do, thơ văn xuôi buộc người viết phải theo những quy luật nghiêm khắc bên trong của nó. Trước hết tác giả phải có cảm xúc một thi nhân và dù với tính chất rộng rãi và linh hoạt của phạm vi diễn tả, nhà thơ phải tìm được sự hài hòa bên trong của ngôn ngữ và nhịp điệu, và sự hàm súc của hình ảnh và lời thơ. Một bài thơ văn xuôi không thể là một bài văn xuôi bình thường mà phải là một sáng tác giàu chất thơ. Ở đây cảm hứng thơ ca tuy không biểu hiện ra ở những câu thơ, nhưng người viết phải biết chọn lọc những hình thức phù hợp¹.

"Viết thơ văn xuôi cần phải nắm vững nhịp điệu, tiết tấu của câu thơ dài rộng pha trộn, và phải tinh vi nghe được cái nhạc bên trong của câu thơ: khi nhạc ấy không thể hiện ra những vần mà lỗ tai cảm thấy ngay thì nó lại càng phải dồn dập, đầy căng như nhựa mắt của trái lựu vỡ"².

Thơ văn xuôi cũng có thể xem là sự dẫn ra của các hình thức thơ cách luật. Sự dẫn ra này là do yêu cầu về nội dung quy định. Vấn đề chủ yếu trong thơ văn xuôi là nhận thức và phản ánh sự

¹ Trong tác phẩm *Mỹ học*, Hegel có phân biệt giữa tính chất thơ (le poétique) và tính văn xuôi (le prosaïque), nhưng tác giả đã có xu hướng tách chất thơ ra khỏi đời sống hiện thực và đối lập nó với tính văn xuôi.

Vài ý kiến về thơ văn xuôi. *Văn nghệ số 88 - 1/1/1965*

vật qua sự biểu hiện cảm xúc và miêu tả hình ảnh. Những bài thơ văn xuôi hay thường đạt dào tình ý, giàu sắc cảm, sắc nghĩ, sắc lay động v.v ..

Thơ văn xuôi vốn có ở nhiều nước. Nhiều tác gia nổi tiếng đã xây dựng sự nghiệp thơ ca của mình trên thể thơ văn xuôi như Uýt man, nhà thơ người Mỹ. Đối với thơ ca phương Đông trước đây đã có những thể văn vần và biến văn (trong đó có văn xuôi có vần gưi, và có đáng dáp như thơ văn xuôi Xuân Diệu cho rang trong văn học Việt Nam (và ca trong văn học Trung Quốc) thì thơ văn xuôi có nguồn gốc ở thể phú. Nhân định trên có cơ sở, vì thực chất phú cũng là sự giãn ra của các thể cô thi để mở rộng dung lượng phản ánh. Những nói cho đúng hơn thì trong thơ ca của ta, các thể văn vần như phú và văn tế và các loại biến văn như hịch, cáo đều có đáng dáp của thơ văn xuôi. Những bài phú như *Bách Đằng Giang phú* của Trương Hán Siêu, *Tai tư đa cung phú* của Các Ba Quát, *Hàn nho phong vị phú* của Nguyễn Công Trứ, *Tung Tây Hồ phú* của Nguyễn Huy Lượng, v.v... cũng như những bài văn tế như *Văn tế chi* của Nguyễn Hữu Chỉnh, *Văn tế Phan Chu Trinh* của Phan Bội Châu, v.v... đều là những sáng tác có đáng dáp thơ văn xuôi, làm cơ sở cho các thể thơ văn xuôi sau này. Về các thể hịch và cáo trong loại biến văn (với những sáng tác tiêu biểu như *Hịch tướng sĩ văn* của Trần Hưng Đạo, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi, v.v...) cũng có những nét giống thơ văn xuôi¹⁾. Và suy cho cùng thì thể văn xuôi cổ cũng là nguồn gốc gần xa của một loại thơ văn xuôi sau này.

Giữa các thể văn và biến văn trên với thơ văn xuôi có những chỗ giống nhau là câu thơ và mạch thơ (hoặc có vần hoặc không có vần hoặc có đối hoặc không có đối) phóng khoáng, mở rộng và kéo dài như những câu văn xuôi. Dung lượng của toàn bài khá phong phú, do đó, lối diễn đạt và lối bình luận không bị hạn

¹⁾ Xem Chương 4, *Các thể văn vần và biến văn khác*

ché như trong khuôn khổ thơ cách luật mà nna thơ cổ thì nó được vào nhiều khía cạnh của cảm xúc và tư duy.

Nhưng phần khác nhau là ở chỗ phần văn tế cũng như l. c. và cáo trong sáng tác có những quy tắc về vần, về đối, về khuôn khổ câu tạo mà thơ văn xuôi không có. Các thể phú lục, thất, văn tế tự do... gần gũi với thơ văn xuôi hơn. Thơ văn xuôi cũng không bị ràng buộc về đề tài và chủ đề như một số loại văn tế, hịch và cáo.

Sang đầu thế kỷ XX một số sáng tác của Tản Đà, Đông Hồ, Tương Phố có tính chất thơ văn xuôi. Trong thời kỳ 1930-1940 một số bài của Phạm Văn Hạnh (*Giọt sương hoa*) cũng như một số bài viết của các nhà thơ Xuân Diệu và Chế Lan Viên, v.v., cũng có màu sắc thơ văn xuôi.

Chế Lan Viên trong tập *Ánh sáng và phù sa* xuất bản những năm gần đây có giới thiệu ba bài *Canh phong lan bẻ*, *Tàu đến*, *Tàu đi*, gọi chung là văn xuôi về một vùng Thơ.

Chế Lan Viên là người viết nhiều thơ văn xuôi hơn cả và cũng có nhiều bài có giá trị.

Dưới đây chúng tôi trích một số đoạn trong một số sáng tác của Tương Phố, Đông Hồ, Tản Đà, Phạm Văn Hạnh, Chế Lan Viên, Huy Cận, v.v., nhằm giới thiệu những lối viết có tính chất thơ văn xuôi, hoặc là những bài văn xuôi có chất thơ, hoặc là những bài thơ có chất văn xuôi.

GIỌT LỆ THU

trích

...Xuân qua; hạ lại, cảnh tình đã chẳng khác chi
đông thu sang tâm sự lại dạt dào, thương tâm gió dưới
mây chiều; lòng em lại lang biết bao sâu tình! Anh ơi
phong thu vô vô một mình, mỗi khi nhớ anh em lại
ngưng tay kim chỉ, cuộn bực châu liêm, xa trông non

nước và hơi sương những đường xưa loi lẻo đi về có nhau, thì muôn nghìn tâm sự bây giờ lại như xô lùi và về cạnh đời đi lang, mà ngọn trúc trong đã cũng nhen mang cơn sóng lĩ...! Em nhiều khi nghĩ cũng thương, nước mắt muôn thôi đi không khóc nữa, nhưng hai hàng châu lệ vẫn cứ chan hoà như mưa.

Nước non ngao ngán tình xưa

Trăm năm bạn cũ bây giờ xa đâu?

Để riêng ai

Bức khăn hồng tâm tã giọt châu

Gối khăn còn ngán lệ sầu tới nay.

Anh ơi, nước non còn đo mà anh vội đi đâu? Ngay xanh sao chẳng ở cùng nhau, duyên thắm nở nào chia rẽ lữa?

Ngoài nôi uyên kia cùng chấp cánh, trên lương yển nợ chãng là đôi từng mây kết bạn ngang trời, nghĩ chìm riu rít, tủi người lẻ loi. Ói chim có đôi người sao lẻ bạn, chẵn đơn gối chiếc, em biết cùng ai than thở truyện trăm năm?

(Tương Phố - Viết ở sông Thương
mùa thu năm Quý Hợi 192?)

LINH PHƯỢNG KÝ

(trích)

... Thôi từ đây cái rụng kim rơi, mây chim bèo nổi, từ đây rồi lúc nào tôi cũng thấy chung quanh mình tôi đây nhưng cảnh tiêu điều buồn bã, âu sầu hiu quạnh lạ thường; gặp những khi đêm khuya canh vắng, gió xé mưa chiều, hơi sương đến cảnh cũ niếm xưa, mới ngay nào đây cùng ai chung cơn may rủi, chung nỗi khóc cười, khi chạnh êm khi nệm ấm, khi gió gác khi trăng sân, cùng

aluu thú ma chanh long. Mỗi lần nghĩ đến thế, thi thơ
ninh băng khuâng như người lam nạt ngọc chìm chìm

(Đông Hồ)

GIỌT SƯƠNG XUÂN

Bữa qua lạnh lẽo, mai kia rồi lại âm thầm. Nắng chiều
nay mong manh như điệu hoa vọng Em có nghe đất em
khúc nhạc im lìm vắng đưa hương hồn man mác?

Trời xuân rung động. Tôi muốn như ai vẽ trên mặt
giấy muôn hình sắc của bóng sớm với mây chiều. Như tôi
muốn ghi hết những hoài niệm, tiêu tao, mà chắc đâu em
còn nhớ?

Tia sáng lách mây, nằm thu trong bình cầm chuông
Thôi đừng sửa lại hoa nghiêng: tôi chỉ sợ ánh vàng tàn
nát... với những giờ quang đang buổi xuân qua.

Mây bay tới tập những mơ hoa xua rải rác ngang trời
Em có thấy vẫn thơm nồng tươi tan tủa hồ đã xóa bỏ thời
gian. Em có thấy vẫn còn sông những buổi đầu thơ dại?

Một đôi khi với những nâng niu đắm thắm với niềm,
hương vị ngọt ngào? Vì em cũng lặng nhìn mây có lẽ đã
đọc được lòng tôi ro rang hơn trang sách mơ.

(Phạm Văn Hạnh)

CẢNH PHONG LAN BỂ

(trích)

Thôi ta nhớ đất liền rồi! Cho ta về lại đất
Ngon buồm ta đã muốn quay lưng
Chân trời không ở trước mắt ta mà ở sau lưng ta nhưng
thành phố những tầng than thanh chân trời kêu gọi
Ta vừa nghe thấy tiếng kêu

Ó, tung keu một nửa than đen, một nửa hồng mai ngời
Của những thanh phố như tổ ong mệnh mong sắp
hạ vào đá núi

Mà mỗi con ong cần lao lam mật lam than trong mỗi
căn nhà

Những thanh phố như rồng xưa lên can hoành mình
nghe lai bế

Những tiếng thúc giục của trăm lớp sóng cuộc đời
không ngừng không nghỉ

Rồng vui lấy muối nhả ngọc xưa lam trái ngọt nuôi người

Hong gai! Cẩm Phả! Cửa Ông! Hà Lâm! Hà Tu! Bang
Danh! Uông Bí!

Những thanh phố máng non chưa sống hết cuộc đời
thành phố.

Nhưng chất than đã thành thi tử tỏa trên đầu...

Chất than hun dưới chỗ nằm làm cho hoa và mặt
người đậm sắc

Giọng người, giọng chim, tiếng xe, tiếng máy rõ lên
trong gió vì nghe trong mau hơi than

Than! than! than! than! than! than!

Năng sáng sương chiều mắt trời ban trưa, vắng hồng
ban mai, mặt trăng đầu hôm, mặt trăng giữa tối...

Cho đến một vì sao xa rất xa

Cũng theo than mà nhấp nháy

Con ai yên ổn vì than!

Mười hai giờ than đổi thay sắc màu như hồn thi sĩ
hôm qua nay đã lạ.

Những thành phố như những bài thơ luôn luôn đổi từ
vội mau than.

(Chế Lan Viên, Ánh sáng và phù sa)

LÚA MƠI

(trích)

Lúa mơi gặt rồi đang phơi đan trên sân rộng

*Những hạt lúa nham va thơm như ma hồng tở của
chàng trai mười tám*

*Những hạt lúa căng tròn như ngực mơi, nư nang, ôm
sự sống bồi hồi*

*Những hạt lúa đúc nắng sữa mùa thu, những hạt lúa
tháng mười'*

Cát tiếng hát anh em ơi, ca ngợi mùa lúa mơi

Ca ngợi quê ta tuổi đời chẳng còn về.

*Lúa thơm từ bờ ruộng thơm vô, gió từ trải mình lam
giải lụa*

Gió nhẹ nhàng chở lúa

Về xóm thôn, cái cổng mở rộng, rênh

*Như cánh mũi em bé phập phồng thở sữa mẹ khi bình
minh ngủ dậy*

Lúa! lúa! vui riu rít như răn, cười, bóng đầy hạt mảy,

*Lúa lao xao như nói chuyện thâm thi, lúa như đan
ong vàng đậu thành từng cụm*

Khi mùa xuân về từ tổ cũ san đi.

(Huy Cận, Bài thơ cuộc đời)

Những sách báo tham khảo chính

I. CÁC SÁCH KINH ĐIỂN

1. *Mao tu Ăngghen ban về văn học nghệ thuật*. Nhà xuất bản Sự thật
2. *Lenin ban về văn học nghệ thuật*. Nhà xuất bản Sự thật
3. *Bản tế văn hóa và văn nghệ*. Hồ Chí Minh và nhiều tác gia. Nhà xuất bản Văn hóa - Nghệ thuật.

II. CÁC SÁCH LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH

Việt văn

1. *Kiến văn tiêu lục của Lê Quý Đôn* (Ban dịch của Nhà xuất bản Sử học)
2. *Phụ biên tạp lục của Lê Quý Đôn* (Ban dịch của Nhà xuất bản Khoa học).
3. *Văn loại lục của Lê Quý Đôn* (Ban dịch của Nhà xuất bản Văn hóa)
4. *Vũ trung tùy bút của Phạm Đình Hổ* (Ban dịch của Nhà xuất bản Văn học)
5. *Tích trệu hiên chương loại chí* (Văn tịch chí) của Phan Huy Chú (Ban dịch của Nhà xuất bản Sử học).
6. *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính
7. *Quốc văn cụ thể* của Bùi Kỷ
8. *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm

9. *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đông Chi
10. *Văn thơ Phan Bội Châu* của Đặng Thai Mai
11. *Nói chuyện thơ kháng chiến* của Hoài Thanh
12. *Mấy vấn đề văn học* của Nguyễn Đình Thi
13. *Phê bình thơ* của Chế Lan Viên.
14. *Đạo có mai mối sắc* của Xuân Diệu
15. *Sử tích và nghệ thuật hát bộ* của Đoàn Nồng
16. *Tìm hiểu nghệ thuật tuồng* của Mich Quang
17. *Tìm hiểu sân khấu chèo* của Trần Việt Ngữ và Hoàng Kieu.
18. *Tìm hiểu phương pháp viết chèo* của Hà Văn Cầu
19. *Nghệ thuật thơ ca A-ri-xtôt* (Bản dịch của Nhà xuất bản Văn hoá - Nghệ thuật)
20. *Nguyên lý mỹ học Mac - Lênin* của Viên Hàn lâm khoa học Liên Xô (Bản dịch của Nhà xuất bản Sự thật)
21. *Trung Quốc văn học sử* của *Số nghiên cứu văn học Trung Quốc* (Bản dịch của Nhà xuất bản Văn học).
22. *Nguyên lý văn học* (Tập 2), nhiều tác giả.

Nga văn

1. *Lý luận văn học* (tập I và II) của Viên Hàn lâm khoa học Liên Xô (Mac tư khoa, 1964)
2. *Sơ thảo nguyên lý và lịch sử thơ Nga* (phần I), T. mô-phư-ep (Mac tư khoa, 1958).

Hán văn, Trung văn

1. *Văn tâm điều long* của Lưu Hiếp
2. *Văn tâm điều long trát ký* của Hoang Khản
3. *Trùng tu quảng văn* (bản đời Tống)

- 4 *Trung Quốc văn học sử* của Sở nghiên cứu văn học Trung Quốc.
- 5 *Trung Quốc tục văn học sử* của Trình Chấn Đạt
- 6 *Sở tư nghiên cứu luận văn tập* của Tác giả xuất bản xã xuất bản
- 7 *Nhọc phu thi nghiên cứu luận văn tập* của Tác giả xuất bản xã xuất bản
- 8 *Khúc nghệ luận tập* của Trung Hoa thư cục xuất bản

Pháp văn

1. *L'art poétique* của Boileau.
2. *Etude sur la littérature annamite* của Cordier
3. *Etude sur la littérature annamite* của Villard
4. *Le theatre* của Hegel (Ban dịch Pháp văn của Nhà xuất bản Aubier, Paris)
5. *Histoire de la littérature française* của Henri Clouard (Du symbolisme à nos jours) 1

III. CÁC SÁCH THƠ VĂN VÀ HỢP TUYỂN THƠ VĂN

Việt Văn

1. *Quốc văn trích diễm* của Dương Quang Hàm
2. *Việt Nam thi văn hợp tuyển* của Dương Quang Hàm
3. *Nam thi hợp tuyển* của Nguyễn Văn Ngọc
4. *Thi văn bình chú* (I - II) của Ngô Tất Tố
5. *Văn học đời Lý* của Ngô Tất Tố
6. *Văn học đời Trần* của Ngô Tất Tố.
7. *Thi văn Việt Nam* của Hoàng Xuân Hãn và Nghiêm Toản
8. *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh và Hoài Chân
9. *Hoàng Việt thi văn tuyển*, các tập I - II, III, Nhà xuất bản Văn hóa

10. *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, các tập II, III, IV, V, VI; Nhà xuất bản Văn hóa.
11. *Quốc âm thi tập*, Nhà xuất bản Văn Sử Địa.
12. *Hồng Đức quốc âm thi tập*, Nhà xuất bản Văn hóa.
13. *Sự nghiệp và thi văn của Uy viễn tướng công của Lê Thước*.
14. *Khôi tình con của Tản Đà*.
15. *Xuân mộng của Phan Mạnh Danh*.
16. *Đào nương ca của Nguyễn Văn Ngọc*.
17. *Tục ngữ phong dao của Nguyễn Văn Ngọc*.
18. *Tục ngữ và dân ca của Vũ Ngọc Phan*.
19. Nhiều tập dân ca khác như:
 - Dân ca Quan họ Bắc Ninh
 - Dân ca Thanh Hóa
 - Hát dặm Nghệ Tĩnh
 - Vè Nghệ Tĩnh
 - Dân ca miền Nam Trung Bộ (I, II), v.v...
 - Cùng các bản dân ca có kèm theo nhạc của Nhà xuất bản Văn hóa - Nghệ thuật.
20. Nhiều tập truyện thơ như:
 - Lâm tuyển kỳ ngộ
 - Lục súc tranh công
 - Truyện Kiều
 - Truyện thơ Tày, Nùng (I và II), v.v...
21. Nhiều bản chèo, tuồng, cải lương đã xuất bản hoặc chưa xuất bản.
22. *Sơ tuyển thơ văn yêu nước* (4 tập) của Nhà xuất bản Giáo dục.
23. *Tuyển tập thơ Việt Nam* (1945 - 1960) của NXB Văn học.

24. Các tập thơ chủ yếu của các tác giả: Tố Hữu, Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Nguyễn Bính, Anh Thơ, v.v...

24. *Đường thi* (Bản dịch của Ngô Tất Tô).

25. *Thơ Đường* của Nhà xuất bản Văn hóa.

Hán, Nôm

1. *Thiên Nam dư hạ tập* (phần thơ) của văn thần thời Hồng Đức.

2. *Việt âm thi tập* của Phan Phu Tiên.

3. *Quần hiền phú tập* của Hoàng Săn Phu.

4. *Tĩnh tuyển chư gia thi tập* của Dương Đức Nhan.

5. *Toàn Việt thi lục* của Lê Quý Đôn.

6. *Hoàng Việt thi tuyển* của Bùi Huy Bích.

7. *Hoàng Việt văn tuyển* của Bùi Huy Bích.

8. *Cửu đài tập* của Nguyễn Húc.

9. *Lã đường di cáo* của Thái Thuận.

10. *Thoát Hiên thi tập* của Đặng Minh Khiêm.

11. *Ngôn chí thi tập* của Phùng Khắc Khoan.

12. *Lê triều ngự chế quốc âm thi* (nôm).

13. *Bach vân quốc ngữ thi tập* (nôm).

14. *Thăng bình bách vịnh* (nôm), v.v...

15. *Kinh thi*.

16. *Sở từ*.

17. *Cổ vấn*

· *Đường thi tam bách thủ*

Nhạc phủ thi tuyển

Tào Tử kiến thi chú

· *Ngụy Vô đế, Ngụy Văn đế, v.v...*

của Nhân dân Văn
học xuất bản xã

Pháp văn

1. *Morceaux choisis d'auteurs annamites* của Cordier.
2. *Morceaux choisis des auteurs français* (4 tomes) của Desgranges.
3. Các tuyển tập thơ của Ronsard, Lamartine, Musset, Hugo, Mallarmé, Baudelarie, Verlaine, Rimbaud, v.v...

IV. MỘT SỐ CÁC TẠP CHÍ

Nam phong, Tri tân, Thanh nghị, Phụ nữ tân văn, Văn học tạp chí, Phong hóa, Ngày nay, Hà Nội báo (trước Cách mạng), Tạp chí Văn nghệ, Tạp chí Văn Sử Địa, Báo Văn học, Tạp chí Văn học (sau Cách mạng), Tuần báo Văn nghệ, v.v...

Ngoài ra, có một số tài liệu do chúng tôi mới sưu tầm, mới dịch từ Hán văn hoặc mới phiên âm từ nôm, chưa in hoặc chưa xuất bản.

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội

Điện thoại: (04) 9715011; (04) 9721544. Fax: (04) 9714899

E-mail: nxb@vnu.edu.vn

★ ★ ★

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc:

PHÙNG QUỐC BẢO

Tổng biên tập:

PHẠM THÀNH HÙNG

Biên tập và sửa bản in:

HÀNG THANH

THÚY HÀNG

Trình bày bìa:

NGỌC ANH

THƠ CA VIỆT NAM – HÌNH THỨC VÀ THỂ LOẠI

Mã số: 2K - 01065 - 01403

In 1000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5 tại Nhà in Đại học Quốc gia Hà Nội

Số xuất bản: 8/773/XB-QLXB, ngày 01/7/2003. Số trích ngang: 254 KH/XB

In xong và nộp lưu chiểu quý IV năm 2003.